حديثُ الأثَر

الدكتورة مها قنُّوت
وزيرة الثقافة

عندما بدأ الإنسان رحلة حضارته... كان يستشعر دائماً... أن بناءه لن يكتمل إلا إذا استتبع الحجرَ فوقَ الحجر... إلا إذا امتدت السواعد قوية كي تسند فعله الحضاري... وكي تشيد وترفع أكثر... ومع إدراك الإنسان أن رحيله لا بُدَّ قائم وأن ذكره واستمراره يكون بقدر ما يترك لأبنائه وأحفاده من أمثولة حفرتها أصابعه في وجه الصخر أو نسجتها إبداعاته فوق خد الطين وعروق الخشب... يقدم فيها كل إنجازاته الفكرية

(*) ألقيت هذه الكلمة بمناسبة انعقاد المؤتمر الخامس عشر للآثار والتراث الحضاري في الوطن العربي، بدمشق بتاريخ ٢٧/ ٣/ ٢٠٠٠ .

والفنية... أحاسيسه ومشاعره... وجدانه وأخلاقه... وحياته الروحية.

منذ ذلك الحين أيقن أن فكرة الخلود لا تكون إلا باستبقاء الأثر وديعةً تنقلها كف الأجيال من جيلٍ إلى جيل... فكرةٌ تقول لكل ما يتبع من حضارات: إن أمةً كانت هنا... رسمت صوتها وغنت الخطوط، وتركت لنا أوابد تثبت عبقرية الإنسان في ذلك الزمان بذياك المكان.

أيها السادة العلماء... أيها الأخوة المؤتمرون... ضيوفنا الأكارم:

يسعدني ويشرفني أن أمثل السيد رئيس الجمهورية الرفيق المناضل حافظ الأسد في رعاية هذا المؤتمر وأن أنقل إليكم تحياته وتمنياته بأن يكون هذا المؤتمر فاتحة جديدة للوقوف أمام قضية الآثار والأوابد... على أنها قضية وطنية وقومية معاً بما يترتب علينا جميعاً من جهود حثيثة للكشف والتنقيب وللدراسة والتحليل ولحماية الأثر ورعايته، متمنياً لكم التوفيق في مؤتمركم... والنجاح في الوصول إلى نتائج تدعم حمايةً كنوزنا الدفينة والظاهرة... حماية تاريخنا العظيم.

ونحن إذ نجتمع في ظل رعايته لإتمام المؤتمر الخامس عشر للآثار والتراث الحضاري في الوطن العربي... فإننا لانحتاج إلا أن ننقر قليلاً على مشهد التاريخ بكل أوتاره الحجرية أو الخشبية أو الذهبية حتى يصدح في عالمنا ألفُ نغم جميل يحدّثُ الدنيا عن قوم زرعوا ملاحم بطولاتهم وقوافي أشعارهم ورسوم إبداعاتهم في حجر أو شجر... فما ضنَّ عليهم بحفظ عواطفهم الجميلة وفنونهم الرائعة ونتاج فكرهم وعبقرياتهم... فلا تبتعد... ربما اقتربتَ قليلاً تنصت إلى

ما يقوله الصخر ولا عجب... فقد يبثك فيض حنين... أجمل القوافي وأعذب الألحان... وقصة قوم كانوا في يوم من الأيام سادة الدنيا وأعظم رجالاتها... وإذ يرحلون فبيننا دائماً آثارهم... وخَلَفٌ يذكَر دائماً بنبل السَلَف ولا ريب أني سأذكر في هذا مَنْ تَمثَّل كلَّ المواريث وجسَّد كلَّ الشمائل... حافظ الأسد... ونحن نكتب من جديد...

تاريخنا حديثاً ومستقبلاً قادماً...

نرتل آياتنا ونرفع راياتنا ونسكب الهامات قواريرَ عطرٍ أسفه المجد وخوابي فرحة اسمها الآثار... نصوغها شواطئ خير زادها العطاء وصواري عصرٍ لا تعرف الوقوف... بليغةً رغم صمتها... نابضةً بحبٍ يعجز عن مشاهده البيان لكنها تجيد الحديث وحين تقول فقولها الحجة والبرهان.

أَوَ يملك أحدنا أن يدعي أن له من الكلم ما يرتقي إلى مستوى الإحساس أو أن له من البلاغة زماماً يقود به قطر المداد فيصور بريقَ العيون ودفقَ المعين؟!، يستشعرُ الصخرُ وتنشر الجداولُ سَجْعَ الغلال.

إنها أيامٌ متروكة للآتي من الأجيال... محطاتُ عشقٍ ذات رسالة خالدة تكتبها أمة بأكملها فهل عبرتَ الزمنَ إلى أولئك الرجال... إذن لتشمخْ عالياً فحافظ الأسد ابن ذلك التاريخ البعيد العظيم الذي أنجب كلَّ البطولات وكل الحضارات وكل الفتوحات... ونور الدنيا يوم كان الظلام سيد الأيام... لكنه استجمع التاريخ وخطَّ على جداره توقيعاً يختصر الصحابة والراشدين والفاتحين، ويختزل التراثَ بعلمه وخلقه والضياء... وليس ذلك على النجيب بعجيب لأن من يقود شعبه وهو يحسب لبعض سنين قادمة ليس كمن يقود شعبه وهو يحسب ما سيكتب

عنه الزمن بعد آلاف السنين... إنه الخيط الدقيق الرابط بين البطولة والبطل... بين القدوة والقيادة بين الشعب وقائده الذي اختار.

دعكَ من السنين... بعضُ الرجال ينذرون أعمارهم كي يكتبوا الزمن... وبعض الأزمان تنذر نفسها كي تكتب عن بعض الرجال وبعض بعضهم يصبح رجلاً واحداً يقف التاريخ مذهولاً أمام سيرته.

ترى هل جاء في الزمن الصعب؟ أم أنه قادمٌ إلى زمن التناقضات حيث الضدُّ يُظهرُ حُسْنَه الضدُّ؟ قادم إلى زمنٍ عق فيه بعض الأبناء رحمَ العروبة وشدَّت بصائرَ بعضهم مظانُّ الجهل والخطأ... عربيٌّ من سيف خالد وابن العاص... رجلٌ جمع الشمائل عربية فإذا هي مصافحةٌ بين عدالة عمر وحكمة علي وصدق الصديق ورحمة عثمان.

أيها الواقف يردُّ بصدره صواعق الغدر ولونَ المحال! من قال إنَّا معك لا نستطيع أن ندخلَ الإعصار؟ من قال إننا يوم بايعناك لم نبايع أملاً أشرق من عتمة طويلة عبر السنين؟ من قال إننا يوم توجناك في قلوبنا لم نحسب حساب النبض في الوريد؟ لم نعلن أن الشعوب الحرة لا تموت وأنها قادرة دائماً على إنجاب المعجزات؟.

وها أننا أقول مع ما أجده من عجز البيان عن وصف ذلك السيف العربي الأصيل الذي امتشقه القدر واستله الزمان فنقش عليه تاريخنا وأمجادنا، انبلاجةَ بدر وفتحَ الأندلس... أنه إذا جاء نصر الله والفتح فإن للأمة قائداً يحفظه الله ويرعاه.

وهي إما حياة العزة والكرامة كما علمتنا وإما ميتة العزة

والكرامة كما علمتنا أيضاً. وقد عرفناها يوم رسمت السيوفُ العربية عينَ جالوت والقادسية واليرموك وتلمسناها بطولةً أعادت مجد صلاح الدين في نهاية القرن العشرين ورسمت حطينَ في جبين تشرين.

ونحن وراءك تتشابك أرواحنا وخلف قيادتك تشتد سواعدنا، وسوف نرى نحن أقوى أم الطوفان؟.

فسرْ عيوننا معلقة بأذيال مجدك أيها الفارس العربي الذي لن يكبو جواده ولن يفلّ سيفهُ ولن يحيد رمحُه... فنحن سيفك ورمحك وقرارك الحكيم.

يبقى ما يحمّلنا به الأسد من ثقة تشرف هاماتنا وترفعنا إلى مصاف المسؤولية أمامه وأمام الوطن والشعب.. والله بعونه محيط.

وإذ أتوجه إليكم مؤكدة أهمية هذا المؤتمر بما سيناقشه من مواضيع تخص الوحدة الحضارية للوطن العربي في كل العصور فإنني أهيب بكم اهتماماً بكل ما من شأنه أن يوحّد الآثاريين العرب بانتظار إضاءات واسعة لمشروع الاتفاقية العربية التي تمنع الاتجار بالآثار والممتلكات الثقافية، وتنشر الوعي والمعرفة بأهمية الأثر في نفوس الأجيال، مع ضرورة التنسيق والتعاون العربي مع الجهات الدولية المعنية، كي نقف يداً واحدة نرد الغزو الصهيوني الذي يستهدف آثارنا العربية بالسرقة والتشويه وبمحاولة التجيير لصالح الصهيونية والإسرائيلية المزعومة في فلسطين والجولان وفي سيناء، منتظرة أن تصل توصياتكم إلى نتائج يكون أهمها إعلان اتحاد للآثاريين العرب، معلنةً استعداد سورية بقيادة رئيسها المفدى حافظ الأسد لتأمين المقر اللازم لهذا الاتحاد كي يكون قبلةً للعرب جميعاً، يحفظون من خلاله

آثارهم ومسيرة الجدود... متمنية أن تمكنكم زيارتكم لسورية من الاطلاع على القوانين الصادرة في رعاية الآثار وحمايتها، بإنشاء المتاحف ورعاية القلاع وتأمين بعثات الكشف والتنقيب والتعامل مع التقنيات الحديثة في التوثيق والأرشفة، مشيرة إلى كل علمائنا الآثاريين بضرورة وضع خطة لتربية جيل من الكوادر العربية الوطنية للبحث والتنقيب أولاً وللتحليل والدراسة ثانياً، فمن الضرورة بمكان أن يقرأ آثارنا علماؤنا وأبناء أمتنا بأنفسهم لأن رسالة الأجداد لا يجيد قراءتها إلا أحفادهم بالذات فهم أصحاب الكنوز، وهم الأقدر على صياغة جواهرها.

أرحب بكم في سورية الأسد وأتمنى لمؤتمركم كل النجاح

وفقكم الله والسلام عليكم.

❖ ❖ ❖

الحقيقة بين الأخلاق والقانون

عبد الهادي عباس*

الحقيقة ***LA VÉRITÉ*** *، تعني في اللغة، ماأقر في الاستعمال على أصل وضعه والمجاز ماكان بعد ذلك، وحقيقة الشيء خالصة وكنهه ومحضه، وحقيقة الأمر يقين شأنه وحقيقة الرجل مايلزمه حفظه والدفاع عنه.*

---

* عبد الهادي عباس: أديب و باحث من سورية، يهتم بالترجمة. له العديد من المؤلفات من أهمها: العنف والمقدس.

وفي اللسان العربي تقال على معاني مختلفة فهي «مايصير إليه حق الأمر ووجوبه ومايتصل بذلك من قولهم: «أبلغ حقيقة الأمر أي يقين شأنه». والحقيقة على وزن فعيلة والتاء للتأنيث. فهي إما فعيل بمعنى مفعول من حق الشيء أحقه اذا أثبته فيكون معناها المثبت واما فعيل بمعنى فاعل من حق الشيء يحق إذا ثبت فيكون معناها الواجب وهو الثابت.

وللحقيقة عند الفلاسفة عدة معان: الأول هو مطابقة التصور أو الحكم للواقع، فالحقيقة بهذا المعنى اسم لما أريد به حق الشيء اذا ثبت والتاء فيه للنقل من الوصفية إلى الاسمية. وقد تطلق الحقيقة على الشيء الثابت قطعاً ويقيناً، تقول: هذه الشهادة مطابقة للحقيقة وهذا الرجل يكتم الحقيقة. ومن قبيل ذلك قولهم أيضاً: الحقيقة التاريخية. والثاني هو مطابقة الشيء لصورة نوعه أو لمثاله الذي أريد له. فالحقيقة بهذا المعنى هي مايصير إليه حق الشيء ووجوبه. والثالث هو الماهية أو الذات فحقيقة الشيء مابه الشيء هو كالحيوان الناطق للإنسان بخلاف الضاحك والكاتب مما يمكن تصور الانسان دونه. ويقول ابن سينا (الشفاء ص٢٩٢) إن لكل شيء ماهية هو بها ماهو وهي حقيقته بل هي ذاته. وقال الفارابي: (التعليقات ص٤): (الوقوف على حقائق الأشياء ليس في قدرة البشر، ونحن لانعرف من الأشياء إلا الخواص واللوازم والأعراض ولانعرف الفصول المقومة لكل منها).

والرابع هو مطابقة الحكم للمبادئ العقلية. قال ليبنتز الفيلسوف الألماني (١٦٤٦-١٧١٦):

«متى كانت الحقيقة ضرورية أمكنك أن تعرف أسبابها بارجاعها إلى معان وحقائق أبسط منها حتى تصل إلى الحقائق الأولى» والحقائق الأولى هي الأوليات والمبادئ العقلية. فهنالك الحقيقة الصورية VÉRITÉ FORMELLE وهي اتفاق العقل مع نفسه بلا تناقض وهي موضوع المنطق الصوري، أما الحقيقة المادية فهي اتفاق العقل مع الشيء الواقعي مادياً كان أو نفسياً

كالحقيقة الفيزيائية والحقيقة النفسية وهي ماتتناوله العلوم التجريبية والحقيقة الواقعية RÉALITÉ وهي الوجود ذهنياً كان أو غيبياً تقول: إن للعالم الخارجي حقيقة واقعية أي وجوداً مستقلاً عن وجود المدرك.

وهنالك الحقائق الأبدية، وهي المبادئ أو القوانين المطلقة المحيطة بجميع الموجودات والحقيقة عند البراغماتيين هي الفكرة الناجحة أو النافعة أو الفرضية العلمية التي تحققها التجربة. والحقيقة عند الماركسيين هي مطابقة الفكرة للشيء أو هي المعرفة المعبرة عن الوجود الموضوعي وتقاس قيمة الحقيقة عندهم بدرجة مطابقتها للحاجات العملية وعلى قدر ماتكون الحقيقة مطابقة لها بالفعل تكون أثبت وأصدق.. ثم هنالك الحقيقة عند الصوفيين وهي ثلاث مطلقة ومقيدة ومطلقة من وجه ومقيدة من وجه آخر.

الحقيقة مشكلة فلسفية: وهكذا فإن مشكلة الحقيقة تعد من أعقد المشكلات التي يتعين على الفلسفة بحثها، ذلك لأنه ليس هنالك كثرة من / الحقائق/ فحسب، بل إن الناس نادراً مايعنون نفس الشيء عندما يصفون عبارة بأنها / حقيقة/. وإن تحليلاً بسيطاً لكفيل أن يبين لنا أن كثيراً من تلك الحجج التي تنتهي بصياح أحد الفريقين أو كليهما «كذاب»، انما تصل إلى هذه النهاية المؤسفة، لابسبب تزييف متعمد أو حتى خطأ غير مقصود، بل لأن الخلاف الأساسي يكمن في أن أحد الفريقين يستخدم نظرية أو معياراً معيناً للحقيقة في حين يرتكز الآخر على مفهوم مختلف كل الاختلاف.

ولهذا كان لامندوحة من التساؤل الفلسفي (ماهي الحقيقة)؟. وفي الإجابة على هذا السؤال كثرت النظريات والآراء وتباينت الحجج والأفكار. وتكونت من الأجوبة نظريات وتفرعات لها وحاول بعض المفكرين تعريف هذه المفاهيم الأساسية للحقيقة باسم (نظريات الحقيقة) محاولاً مهرها في ثلاث نظريات رئيسية:

أول هذه المفاهيم ذلك الذي يقول به كل شخص بلسانه على الأقل، وهو يمثل مانعتقد عادة إننا نعنيه عندما نصف عبارة بأنها (حقيقة) وتلك هي

نظرية التطابق Correspondence ومفادها (أن العبارة أو القضية أو الحكم حسب المصطلحات الفنية التي يفضلها الفلاسفة/ تكون حقيقة إذا كانت تطابق واقعاً موضوعياً، فإذا قلت «إن الكتاب على المنضدة الموجودة في الحجرة المجاورة، كانت هذه العبارة حقيقة اذا كان الكتاب بالفعل موجوداً في ذلك الموضع، واذا كان هذا يبدو في غاية البساطة والوضوح وكان المثل الأعلى لكل جملة إخبارية، أن تصف الأشياء كما هي بالفعل وبأدق الطرق الممكنة وأقربها إلى الواقع، وكان الفيلسوف يرى في ذلك المثل الأعلى لكل عبارة صادقة. . بيد أن هذه النظرية، قد أثيرت حولها ملاحظات جمة، وتساؤلات كثيرة. واعترضتها شكوك، لاسيما عندما لاتتفق حاستان أو أكثر من حواسنا فيما يبلغاننا به كما يحدث عندما تبدو العصا للعين ملتوية في الماء ولكنا نجدها عند اللمس مستقيمة، أو عندما تبدو المادة صلبة على حين أنها لاتكون كذلك. وفي الواقع إنَّ مختلف أنواع الأوهام أكثر شيوعاً من أن تسمح لأي شخص بأن يؤكد أن التحقيق الحسي يكفي وحده في كل الأحوال لاثبات الواقعة الموضوعية، فلشهادة الحواس أهمية كبرى بوصفها واحداً من معايير الحقيقة، ولكن من المستحيل الاعتماد عليها بوصفها المعيار الأوحد. .

أما النظرية الرئيسية الثانية والتي تلائم الموقف المثالي تماماً، فهي تسمى نظرية الترابط Coherence ومفادها باختصار، أن العبارة أو القضية تكون صحيحة، اذا كانت تنسجم مع حقائق أخرى مقررة أو مع معرفتنا ككل، وأفضل مثل لذلك هو ميدان الرياضيات التي يكون الترابط فيها المعيار الوحيد للحقيقة: فالعبارة لاتكون باطلة الا إذا لم تتكامل مع مجموع معرفتنا أو اعتقادنا. وهذه النظرية التي تجعل من الحقيقة ترابطاً تمتاز بالبساطة من حيث أنها لاتهتم إلا بالصواب والاتساق. فإذا ماترابط نسق فكري منطقياً، لم نكن نحتاج إلى شيء آخر من أجل قبوله تبعاً لهذه النظرية. وقد تعرضت هذه النظرية إلى تحليل ونقد أشار إلى نقاط الضعف فيها، ومن

ذلك إن كل النسق والاستنباطية المبنية عليها، لاتنطوي على / حقيقة/ على الاطلاق إذا شئنا الدقة، فكل مالدينا في هذه الحالة هو اتساق منطقي يستحسن أن يسمى بالصواب والذي لاتربطه علاقة ضرورية بالواقع، أو بالعالم الموضوعي أو بالنظام الخارجي للطبيعة، فكل مالدينا هنا نوع من النظام والترابط المنطقي قادر على أن يقوم في فراغ بالنسبة إلى الواقع الموضوعي. والصواب في ذلك لايعني الحقيقة، فنتائج المقدمات قد تكون صائبة بحسب هذه المقدمات، ولكنها لاتكون حقيقية مطابقة للواقع الا اذا كانت المقدمتان بدورهما مطابقتين للواقع.

أما النظرية الثالثة وهي نظرية البراجماتيين وأهم ماتقول به هذه النظرية إن معيار الحقيقة الوحيد الذي له دلالة هو معيار النجاح العملي Work Ability، أي الثمار التي تحملها والنتائج التي تؤدي إليها. وهكذا تكون العبارة صحيحة في نظر البراجماتي اذا كانت تعبر عن واقع أوتصف موقفاً تستطيع أن تسلك على أساسه وتحقق النتائج المتوقعة. وهنالك عوامل مساعدة تلجأ إليها البرجماتية في تحديد الحقيقة، فبينما يدرك منظم البرجماتيين أن النجاح العملي قد يكون أهم معيار للحقيقة، فإنهم يرون أنّ من الممكن الاستعانة بمعونة اضافية من مصادر أخرى وأول هذه العوامل المساعدة هو (الترابط) الذي كنا أشرنا إليه، والعامل المساعد الثاني الذي تستعين به من آن لآخر هو عامل مميز لهذه المدرسة وهو مايسمى (بالقيم العليا).

معايير الحقيقة: أو مايطلق عليه أيضاً اسم مصادر الحقيقة، فإن هنالك عدة معايير ربما كان أكثرها تدوالاً بعد معيار التحقيق الحسي هو معيار السلطة. فاعتمادنا على السلطة يبلغ من القوة حداً يجعلنا لانكاد نشعر بذلك عن وعي. ولما كان من الصحيح أن السلطات الأخلاقية والكنسية القديمة قد انهارت إلى حد بعيد فإن سلطات جديدة من نوع مخالف قد حلت محلها ومنها سلطة العلم التي يعتمد عليها أكثر من غيرها، ومع ذلك

يظل من الصحيح أنه بدوره مصدر خارجي بالنسبة إلى معظم الأشخاص. وهنالك معيار آخر يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعيار السلطة وقد يكون في ظروف معينة أكثر اقناعاً حتى مما كانت الكنيسة ذاتها في وقت ما أو من معيار العلم في وقتنا الحالي، ذلك هو معيار الاتفاق الاجتماعي. فالحقيقة هي إلى حد بعيد مايقول الجميع إنه حقيقة. وأقوى مايكون ذلك في ميادين العرف والعادات الاجتماعية والأخلاق. فقبول عادة أو معيار أخلاقي معين على نطاق واسع جداً، هو في نظر معظم الناس سبب كاف للنظر إليه على أنه «حقيقة». بل إن كثيراً من الناس يصدمون إذ يرون شخصاً يتشكك في حقيقة وجهة نظر أخلاقية يشيع قبولها على نطاق واسع. فقبول الجميع - أو حتى الأغلبية - لرأي معين هو بالنسبة إلى هذه الأذهان ضمان كاف لحقيقة هذا الرأي. بيد أنه كان هنالك دائماً نفوس شجاعة بصيرة تختبر (حقيقتها) بمعيار غير الاتفاق الاجتماعي، ومن هؤلاء كان الشهداء والفلاسفة والمصلحون الذين رأوا في/ الحقيقة/ شيئاً آخر مستقلاً عن قبول الجموع الكبيرة له. ثم هنالك معيار آخر هام وهو المعيار الصوفي أو الحدسي أو معيار الشعور باليقين الباطن والذي يعتبر في ذاته أهم معيار ذاتي للحقيقة، وهو أقل المعايير من حيث إمكان الاعتماد عليه. ويبدو أن أفضل حل لهذا الموقف المحير هو: إن من المعترف به أنه لايمكن أن تكون لدينا تجربة بحقيقة مالم يكن هذا الشعور الحدسي باليقين موجوداً، ولكن هذا الشعور في ذاته غير موثوق منه، فوجوده ضروري ولكن من الواجب أن يكون مصحوباً بعدة معايير أخرى، إنه وسيلة التصديق على المعايير الأخرى الأكثر موضوعية وهو أداة لتحقيق المعايير الأخرى للحقيقة ولكنه ليس معياراً صحيحاً عندما يكون قائماً بذاته.

حكم نهائي على نظريات الحقيقة: بعد الموجز الذي عرضناه يرد التساؤل: أهناك حقيقة، أعني أية حقيقة بالمعنى الذي يفهم به معظم الناس هذا اللفظ. والجواب أنه إذا عدت الحقيقة شيئاً سكونياً مطلقاً، فالأرجح إن

معظم الناس على استعداد للشك في وجود شيء كهذا . . . أما إذا كنا نعني باللفظ شيئاً نسبياً وديناميا فمن المؤكد عندئذ أن معظمنا سيوافق على أنها موجودة . وربما يرى كثير من الناس ، على ضوء النظريات المختلفة التي ألمعنا إليها والمعايير المتعددة أن الحقيقة تكون :

١ - اذا أمكن عن طريق التحقيق الحسي بيان أن القضية تطابق الواقع الموضوعي .

٢ - وإذا كانت تترابط مع كل معارفنا وحقائقنا الأخرى .

٣ - واذا استطعنا بسلوكنا على أساسها أن نحقق النتائج المتوقعة .

٤ - واذا كان هنالك قدر كبير من الاتفاق الاجتماعي حول هذه الأمور الثلاثة .

٥ - واذا اتفقت عليها كل السلطات ذات العلاقة بالموضوع .

٦ - وأخيراً إذا كان هنالك من وراء ذلك كله ومن خلاله يقين باطن واقتناع طبيعي بشأن تلك التجربة ومع ذلك فقد لاتكون هذه الحقيقة ذاتها هي النوع الذي ينبغي أن نصفه بأنه حقيقة بالمعنى الكامل . ولكنها تقدم إلينا على الأقل شيئاً يمكننا أن نعتمد عليه ونبني حياتنا حوله .

بيد أن لهذا المعيار المركب حدوده ، فلكل شخص مجموعة مختلفة من الحقائق والمبادئ وهذا مايؤدي إلى جعل حكمنا عليها بالحقيقة أو البطلان حكماً ذاتياً بحتاً . فواضح أننا لانستطيع أن نأمل الحصول على موافقة مختلفة نظريات الحقيقة وجميع معاييرها ، وفي استخلاص التأكيد القاطع منها إلا في ميادين التجربة الحسية ، ففي ميدان هذه التجربة وحده نستطيع الحصول على أية حقيقةمطلقة أو حقيقة لاترد . أما بالنسبة إلى بقية جوانب التجربة البشرية ، فيبدو أننا مضطرون إلى الاقتصار فيها على معيار الحقيقة أو جميع معاييرها ، التي تثبت التجربة أنها هي الأفضل في ذلك الميدان بعينه ، بل أن هنالك احتمالاً يدعو إلى المزيد من القلق تؤدي إليه هذه

المناقشة، ألسنا نجدها توحي أيضاً بأن كل حقيقة قد تكون شخصية خالصة أي بأن كل شخص يصنع حقيقته الخاصة. ويعيش في عالم خاص من (حقائقه) الخاصة وهو عالم يتداخل مع عالم الحقيقة الخاص بشخص غيره، ولكنه لايمكن أن يكون في هوية تامة معه، وبالاختصار يمكن أن تكون هناك أية حقيقة عامة أو شاملة، ولانقول أية حقيقة مطلقة؟.

الإدراك والحقيقة بصورة عامة: إن المعرفة تعني الاتجاه صوب الحقيقة وفهمها، ولكن ماهي الحقيقة؟ وهل هي فينا؟ أو خارجاً عنا؟ أو في الاثنين في الوقت نفسه؟ إنها بالتأكيد تقتضي علاقة بين ذات وموضوع، ولكن هل تعني هذه العلاقة الذات الخاصة الفردية فقط أو الشاملة المتشابهة في كل الأفراد؟ إذا كان هذا الحد الأخير صحيحاً، فإن هذا يكفي للتأكيد على وجود حقائق ضرورية و«موضوعية objectivc» على الأقل في معنى «المقبولات شمولياً d' universellement valabley» كما يشرح كانت. ولكنه يمكن فهم الموضوعية أيضاً في معنى أكثر امتلاء كتماس انطولوجي أو توافق حقيقي بين الادراك والكائن في ذاته.

من الصعب إنكار إنه يوجد فينا، على الأقل، شعاع من المطلق، فالحقائق العليا الأخلاقية (أخلاقية وقانونية) والحقائق النظرية (منطقية ورياضية)، الفطرية في نفسنا مع خصائص الضرورة والخلود والشمولية، تعطينا نوعاً من الضمانة بأننا لسنا سوى مظاهر مؤقتة، مرتبطة بانطباعات متغيرة وخادعة للحواس، ولكنها جواهر مشاركة لمطلق الكائن بصورة عامة. بدون هذا لن نفسر لذاتنا معتقدات وتطلعات روحنا الأكثر عمقاً والأكثر تجذراً. ولهذا كان من الطبيعي أن تفشل ولاتصل، في الواقع، المحاولات القديمة والحديثة لشرح المعرفة بطريقة ميكانيكية صرفة، عن طريق معطيات الحواس لوحدها.

لاموجب هنا للدخول في مختلف نظريات المعقول، بأن نشير، مثلاً، التمييز الاريسطو طالي بين معقول شعري أو ايجابي ومعقول مؤثر أو

سلبي، تمييز كان موضوعاً لشروحات وخلافات كثيرة، ففي الفلسفة الحديثة، غالباً ما كان المعقول مثالاً ليس للحساسية والحدس فحسب، وانما أيضاً للمنطق، فالمعقول يعني بالضبط عندئذ القدرة على تشكيل مفاهيم وأحلام، والعقل يعبر عن القوة العليا الموحدة للفكر تبعاً لمبادئ، بيد أنه يبقى حياً بين الفلاسفة استعمال كلمة معقول في معناها الأكثر اتساعاً للدلالة على القوة المعرفية LE pouvoir cognoscitif بصورة عامة.

لقد أراد بعضهم أحياناً التمييز بين المعقول والادراك اللذين كان ينظر إليهما كمترادفين، وكان ينظر إلى الإدراك وكأنه يفهم منه أنه المعقول في حالة العمل. ولكن هل كان الادراك محدوداً عاجزاً ونسبياً. من المؤكد أنه يوجد فينا نية وميل إلى الحقيقة. فالذهن يفكر باستمرار، حتى في محيط مادون الشعور، وفي حالة الحلم لايتوقف النشاط الذهني عن الممارسة وتؤكد الدراسات النفسية على مبدأ الفيلسوف الفرنسي ديكارت (١٥٩٦-١٦٥٠) عندما تساءل ماذا يعنيه «ماهو الأنا اذن؟» وأجاب: «إنه شيء يفكر. وماهو الشيء الذي يفكر؟ إنه شيء يشك، يفهم، يعقل، يؤكد، ينكر، يريد، لايريد يتخيل ويشعر أيضاً» فالتنويع المذكور هكذا للمظاهر النفسية لايستبعد وحدتها الأساسية. فهل لتقسيمها أيضاً أو تصنيفها أهمية ثانوية؟ في المحسوس، كلا، إذ لايوجد، مثلاً، ادراك بدون ارادة ولاارادة بدون ادراك. وخلافاً لرأي ديكارت يمكن الذهاب بعيداً والقبول بأن مقدمات الادراك، أو مظاهره الدنيا تتلاقى في كل المملكة الحيوانية. فالحيوانات ليست مجرد آلات كما قال هذا الفيلسوف، فإذا لم تكن لها روح مدركة فإن لها على الأقل روحاً حساسة حسب التقسيم الإريسطوطالي الذي تبناه فقهاء الكنيسة. ولكن هل يمكن أن يكون هذا التمييز مطلقاً، لأن الحس والمعقول ليسا عالمين منفصلين. وإذا كانت القدرة العليا التي هي العقل، لاتعود بصفة خاصة الا للإنسان، فإنه يمكن التفكير أيضاً، وفقاً لاطروحة الاغريقي بلوتارك (٥٠- ١٢٥)، أنه بين القدرات النفسية

للإنسان والقدرات النفسية للحيوان لايوجد سوى فارق في الدرجة وهو فارق بارز على كل حال. وحسب بعض النظريات، فإن غريزة الحيوان، هي إدراك غير متطور، إنه نوع من راسب من الادراك SE'diment Di'ntelligence أصبح عضوياً ومطموساً في أصوله. وفي النباتات إذا كان أرسطو (٣٨٤-٣٢٢ق. م) قد اعتقد أن النباتات تمتلك أرواحاً إنما لاتمتلك إحساسات وإن معتقده هذا قد ساد حتى القرن الثامن ميلادي فإن العالم كارل فون لينه Linne عالم الطبيعة السويدي (١٧٠٧-١٧٧٨) والأب الأول لعلم النبات الحديث قد أعلن أن النباتات تختلف عن الكائنات البشرية والحيوانات في عوزها وافتقارها للحركة وفي القرن التاسع عشر وقف تشارلز داروين (١٨١٩-١٨٨٢) من اعلانه هذا موقف المعارض وبرهن داروين إن كل جزء لولبي رفيع من النبتة المعرشة تمتلك القدرة على الحركة المستقلة، وعبر عن موقفه هذا في العبارة التالية: تكتسب النباتات هذه القدرة وتبديها عندما تتوقع منها الفائدة. وفي القرن العشرين عرض راوول فرانسه عالم البيولوجيا النمساوي الموهوب رأيه الذي هز علماء الطبيعة من معاصريه وأعلن أن النباتات تحرك أجسامها بحرية وبسهولة ورشاقة تعادل حرية وسهولة ورشاقة أكثر الحيوانات والكائنات براعة ويقول: تعرف النباتات أهدافها وتستطيع أن تصمم على تحقيق غاياتها. واستطاعت الاكتشافات التي توصل إليها علماء أفذاذ خلال الستينيات من هذا القرن العشرين أن تجذب انتباه العالم وتطلب التركيز على عالم النبات وقد اكتشف كليفك باكستر: ان النباتات كائنات تحس وتشعر. ورأى أن قدرة النبات على التقاط نيته أو عزمها بأنها نوع من أنواع الادراك الحسي النامي أو المتطور... وأكد عالم آخر هو مرسيل فوجل الباحث الكيميائي في شركة IBM التي تهتم بدراسة مفهوم الإبداع: إنني على يقين من قدرة الإنسان على اقامة علاقة حوار مع النباتات لأنها كائنات حية حساسة ومتجذرة في المكان ويحتمل ألا تكون عمياء وصماء وخرساء بحسب المفهوم الإنساني لكنها مع ذلك تُعد أدوات حساسة إلى حد كبير تصلح

لقياس عواطف الإنسان فهي تصدر قوى طاقية مفيدة للإنسان وباستطاعته أن يشعر بهذه القوى. ويخلص فوجل إلى القول: توجد قوة حياة أو طاقية كونية تحيط بكل الأشياء تتخللها وتفصل فيها على نحو مشترك بحيث أن النباتات والحيوانات والكائنات البشرية تشترك فيها بخلفية واحدة ومن خلال هذه الخلفية المشتركة يتحد الإنسان مع النبات، أي أنهما يتكاملان مع وجود واحد. ويؤكد فوجل عدم تفاعل النباتات مع بعض الناس بمعنى أنها لاتتفاعل مع أفكارهم ونواياهم العدوانية أو المشككة.

وفي الواقع. لايمكننا أن نسند وجود إدراك بمعنى الكلمة، إلى ماهو محروم من المعرفة والتفكير. كما لايمكن أن نطمئن للاكتفاء بشرح ميكانيكي صرف للطبيعة، وبصورة خاصة الطبيعة العضوية التي هي مملكته الغائية. إن تناسب الوسائل مع الغاية، وجهد الوسائل المتواصل المقترن بغاية، تظهر تناسقاً متحققاً أو سوف يتحقق بكليته، ومشابهاً لعمل الفكر. فبتفحصنا للطبيعة لكشف قوانين ذهننا وكأنها مترجمة فيها وكما لو أنها كانت المرآة فيها، أو على العكس إن ذهننا كان مرآة الطبيعة. حتى في مظهرها الميكانيكي الصلب، أي فيما هو عائد للموت، تبدو الطبيعة في حدود من المعقولية. فمن هو الذي لايعرف، مثلاً، أن النجوم تتحرك حسب قوانين رياضية؟ بيد أن الحقيقة، هي أنه يوجد في الطبيعة حياة، نفثة الحياة ذاتها التي تؤثر فينا، وإن لهذه المظاهر الانطباعات المثالية نفسها التي نجدها كمعطيات مسبقة في شعورنا. فالذات والموضوع يشكلان، بطريقة ما، الانعكاسات لوحدة مطلقة، وإذن يتطابق جوهر الأشياء مع الفكر بالمعنى الموضوعي وهو في مجمله الفكرة في المعنى الأفلاطوني.

الفضيلة والواجب: يبحث علم الأخلاق في أعمال الانسان فيحكم عليها بالخير أو الشر، ولكن ليست كل الأعمال صالحة لأن يحكم عليها هذا الحكم، فهنالك أعمال غير ارادية لاتخضع لمثل هذا الحكم. وفي هذا الميدان- ميدان علم الأخلاق يرد بحث الفضيلة والواجب. فالواجب «هذه

الكلمة السامية العظيمة» - كما يقول كنت القاعدة المقدسة التي يجب أن يهتدي بها الإنسان في حياته وأعماله، وهو عصب الأخلاق كلها لأنه الشعور بالالتزام تجاه القيم وتجسيد السلوك المؤدي إلى تحقيق الغايات الأخلاقية والدافع الباطن الى تنفيذ ماتقضي به الأخلاق. والفضيلة في الخلق الطيب. والخلق عادة هو الارادة فإذا اعتادت الارادة شيئاً طيباً سميت هذه الصفة فضيلة، والإنسان الفاضل هو ذو الخلق الطيب الذي اعتاد أن يختار وأن يعمل وفق ماتأمر به الأخلاق، وبذلك يكون الفرق بين الفضيلة والواجب واضحاً، فالفضيلة صفة نفسية، والواجب عمل خارجي، وعلى هذا يقال فلان أدى واجبه، ولايقال أدى الفضيلة بل حاز الفضيلة، وقد تطلق الفضيلة على العمل نفسه فيقال «فضائل الأعمال» وليس يعني بها كل عمل أخلاقي بل الأعمال العظيمة التي يستحق فاعلها الثناء الجزيل، فلا نسمي دفع ثمن ماشترى فضيلة وإنما تسمى الإتيان بالعمل الكبير مع تحمل المشاق في سبيله فضيلة، ويشهد لهذا المعنى اشتقاق الكلمة نفسها فإنها مأخوذة من الفضل وهو الزيادة وعلى هذا تكون الفضيلة أخص من الواجب.

اختلاف الفضائل: تختلف الفضائل في الأمم اختلافاً كبيراً ذلك لأن ترتيب الفضائل في كل أمة يجب أن يتبع مركزها الاجتماعي وظروفها المحيطة بها، ومايفشو فيها من أمراض أخلاقية ومايحيط بها من أشكال حكومات إلخ... ويختلف مفهوم الفضيلة الواحدة باختلاف العصور وتختلف قيمة الفضائل باختلاف حالة الأفراد وأعمالهم. وتقسم الفضائل إلى أقسام يمكن أن يدخل بعضها في فضائل أشمل منها. كالأمانة فإنها تدخل في مفهوم العدل والقناعة فإنها تدخل في مفهوم العفة. وقد ذهب سقراط إلى أنه «لافضيلة الا المعرفة»، واستنتج من هذه النظرية نتيجتين: ١- إن الإنسان لايستطيع أن يعمل الخير مالم يعلم الخير، وكل عمل صدر لا عن علم بالخير فليس خيراً ولافضيلة. ٢- إن علم الإنسان بأن الشيء خير

علماً تاماً يحمله حتماً على عمله، ومعرفته بضرر شيء تحمله حتماً على تركه، وليس إنسان يعمل الشر وهو عالم بنتائجه. فكل الشرور ناشئة عن الجهل أو العلم الناقص. ورد أرسطو على نظرية سقراط رداً مقنعاً فقال: إن سقراط جهل أو تناسى أن نفس الإنسان ليست مركبة من العقل وحده. وتخيل أن كل أعمال الإنسان خاضعة لحكم العقل، ومن ثم إذا علم العقل صدر العمل، ولكنه نسي أن أكثر أعماله محكومة بالعواطف والشهوات، وإذ ذاك قد يقع الخطأ مهما علم العقل. وأما أفلاطون فقال: إن الفضيلة الحقة ليست مجرد عمل الحق، فإن العمل الحق قد يصدر عن أساس باطل إنما الفضيلة الحقة هي العمل الخير الذي يصدر عن علم بما هو الحق، ولم كان هو الحق.

واتبع بعض المحدثين طريقة في تقسيم الفضائل فقالوا: إن الفضائل إما فضائل شخصية وإما فضائل اجتماعية وإما فضائل دينية وفي هذا يطول الكلام. ويكفي أن نشير إلى أن الميل إلى الحقيقة فطري في نفوسنا وليس معطى نفسياً ومعرفياً فحسب بل هو أيضاً مبدأ أخلاقي ومتطلب أدبي. ويتوجب علينا دائماً البحث عن الحقيقة، وبمقدار مانستطيع لادراكها واحترامها توفيق تصرفاتنا معها. فمعرفة الحقيقة وعدم توفيق التصرفات معها جريمة تدينها الأرض والسماء كما يقول «مازيني» والحقيقة هي مبدأ الأخلاق كما يقول كثير من الفلاسفة.

إن واجب البحث عن الحقيقة واعتمادها في القول والعمل، واجب مفروض على كل الناس، بدون استثناء مهما كانت شروطهم وظروفهم الخاصة، وبالأولى فهو مفروض على رجال الفكر والعلماء والفلاسفة وحتى عند الشعوب البدائية فإن واجب الصدق أو عدم الكذب مقرر بصورة عامة وهو من حيث المبدأ موضع مراعاة واعتبار، وليس إلا في حالات محدودة جداً، إن بعض الشعوب قد قبلت الكذب وسوء النية، بصورة خاصة في العلاقات مع الأجانب، ولكن الاستثناء لايهدم القاعدة المعتمدة

في الحقيقة في الأكثرية الساحقة من الحالات. أما قول اهرنج إن التعامل بالكذب قد سبق الحقيقة ففيه تناقض يتعارض مباشرة مع معطيات علم النفس والتاريخ ولايتفق مع النظريات الأخرى للكاتب نفسه. إن أي منظومة أخلاقية جديرة بهذا الأسم ليست ممكنة ودون وجود هذا المفهوم غير القابل للانفصال عن العدالة والاحسان. قد ثبتت الأديان هذا المبدأ فنهت الوصايا العشر في التوراة عن شهادة الزور. وتبنت المسيحية هذا المبدأ وأعطته اضافة إلى ذلك تخصيصاً جديداً حيث وضعته بين الذنوب المرتكبة تجاه الروح القدس وأكد الأسلام على الصدق في أكثر من آية ونهى على التباين بين القول والفعل: ﴿ياأيها الذين آمنوا لم تقولون على مالاتفعلون، كبر مقتاً عند الله أن تقولوا مالاتفعلون﴾ (سورة الصف ٣). وهكذا فإنه يمكن اعتبار الصدق فضيلة كبرى لأنه من أهم الأسس التي تبنى عليها المجتمعات ولولاه لما بقي مجتمع، ذلك لأنه لابد للمجتمع من أن يتفاهم أفراده بعضهم مع بعض ومن غير التفاهم لايمكن أن يتعاونوا وقد وضعت اللغات لهذا التفاهم الذي لايمكن أن يعيشوا بدونه. ومما يدل على ضرورة الصدق أن أغلب المعلومات التي وصلت إلينا بالسماع أو القراءة مبناها الصدق وعليها يعتمد الانسان في معاملاته وتصرفاته، فلو كانت كذباً لكانت الأعمال المبنية عليها خطأً وضلالاً ولما وصل إلينا من العلم الا شيء قليل. ومن أجل هذا عد الصدق أساساً من أسس الفضائل وجعل عنواناً لرقي الأمم وانحطاطها.

والصدق على نوعين: صدق في الأفعال وصدق في الأفكار وبينها درجات وسطى عديدة الأول أوسع انتشاراً وأبسط شكلاً أما الثاني فمن شأن الخاصة أولاً ويتخذ صوراً وثيقة وعميقة. ويضاد الصدق في الأفعال الزيف والتمويه والخداع، وهذه الرذائل الأخيرة قديمة في الانسان متأصلة في الحياة الاجتماعية بل إننا نجدها في الحيوان. فالحشرة التي تتظاهر بالموت من الخطر أو الغزال ألذي يموه على مطارديه بارغام غزالٌ آخر على العدوْ معه حتى

يفسد الأثر الذي يتركه في الرمل ويعمى على الصيادين - كلاهما يموه ويخدع، ولكنه تمويه في سبيل النجاة والمحافظة على البقاء. وهو يختلف عن الكذب المتعمد الذي يلجأ إليه الإنسان الواعي المنافق.

وفي الحياة الاجتماعية نجد الواناً من التمويه والزيف في العلاقات بين الناس، وهي تدخل في مايسمى منها «بالاكاذيب المصطلح عليها MENSONGES CONVENTIONNELS» في الحياة الاجتماعية: مثل التمويه بالألقاب والمراسيم الاحتفالية وبصيغ المجاملة والبروتوكولات والأساليب الدبلوماسية الملتوية. وهذه الألوان من التمويه قد شاعت واتسع مجالها وتفنن الناس في أساليبها كلما تقدمت المدنية بحيث صارت كأنها أمور طبيعية تلقائية بريئة والحق أنها لاتعد بريئة إلا اذا أخذت على أنها كذلك، أي اصطلاحات للمجاملة وتمويهات مؤدبة، بل يحسب حساب الجانب التمويهي فيها وعدم اعطائها أهمية أكثر من كونها مجرد رسوم وشكليات ظاهرية. ولهذا يمكن عدها بمعزل عن التقويم الأخلاقي، أو تعوزها النية والقصد وهما شرطان جوهريان في التقويم الأخلاقي.

أما إذا أراد منها فاعلها إيهام الطرف الآخر بصدقها فهنا تدخل الأخلاق وتندد بها وتدفعها، انها لم تكن مجرد تمويه بريء بل صارت نفاقاً يقصد بها الخداع. والنفاق اختلاس للثقة التي يوليها الطرف الآخر لفاعل النفاق، ومن هنا كان رذيلة خبيثة طالما وقع ضحية لها كثيرون من ذوي النوايا الحسنة السليمة فعاد عليهم ذلك بالوبال، إنه نوع من الغدر PERFIDE ويندرج أيضاً في هذا التهويش BLUFF لأنه نوع من التضليل والخداع.

وأما الصدق في الأفكار فيقصد به أمران: ١ - الأمانة في إيراد الشواهد والملاحظات والتجارب الفعلية، والصدق في هذه الحالة ذو قيمة كبيرة. ويدخل في هذا أيضاً الأمانة في ذكر المصادر التي أخذ عنها الكاتب أو المؤلف. وهي فضيلة نادراً ماوجدت في العصر القديم والوسيط بل ولا في العصر الحديث حتى نهاية القرن السابع عشر. ٢ - إذاعة ماوصل إليه

الباحث من حقائق، ونحن نعلم حرص بعض العلماء على عدم اذاعة نتائج أبحاثهم وقد جعل أمانويل كانت مبدأه ألا يقول إلا الحق، لكن دون أن يقول كل الحق.

ويتصل بفضيلة الصدق والأمانة، الصراحة FRANCHISE، وهي تصير مشكلة بمقدار ماتتناقص الثقة في القول، هذا القول الذي كان عند اليونان لغة وعقلاً معا (لوغوس) حكمة منطوقاً بها وحواراً صامتاً بين الفكر ونفسه، وتطابقاً وثيقاً بين اللفظ والمعنى.

وفي مقابل الصدق نجد الكذب والدوافع إليه عديدة، وهو حل مرتجل يخلق إن آجلاً أو عاجلاً مشاكل تزداد صعوبة، إنه تسهيل موقت يؤجل الصعوبات ويزيدها شدة. والكذاب يفقد ثقة الناس به وتصديقهم له. وكل إنسان في هذه الدنيا هو في حاجة شديدة إلى ثقة الناس به مهما كانت صنعته، فمن فقد ثقة الناس فقد حرم خيراً عظيماً. وهنالك أنواع من الكذب وضعت لها أسماء خاصة كالنفاق، وهو أن يظهر الإنسان غير مايبطن، وكالملق وهو أن تمدح آخر بما لاتعتقده فيه لتدخل إلى قلبه السرور ورجاء أن تنال منه منفعة أو نحو ذلك. وضد النفاق والملق، الصراحة وهي أن نفتح قلوبنا لمن نخاطبهم وأن نصدق في التعبير عما تكنه ضمائرنا والصريح من الناس من يخلص من الغش ويظهر لمن يحدثه حقيقة مافي نفسه وقد يخطئ قوم في فهم الصراحة فيظنون أنها تقتضي أن يقول الانسان كل حق لكل إنسان. وهذا ليس بصحيح فهنالك مجال للقول ومجال للسكوت وليس من الصراحة أن تجرح إحساس الناس وتؤلم مشاعرهم من غير حاجة لذلك.

وإذا كان البحث عن الحقيقة ونشرها يجب أن يكونا على أعلى مستوى من التشجيع وإنه يجب محاربة الكذب بكل الوسائل، فإنه يلاحظ من جهة أخرى، إن شروراً عديدة سوف تتبع، وأن الحياة الاجتماعية سوف تغدو صعبة إلى حد خطير بل قد تكون غير ممكنة، إذا كان مايعلمه ويشعر به

كل واحد ينبغي أن يكون ظاهراً للجميع مباشرة وبدون اعتبار للزمان والظروف والمناسبة. وعلى ذلك يتوجب أن نطرح على أنفسنا بصورة عامة هذا السؤال وهو: هل أن الالتزام بقول الحقيقة مطلق وغير مشروط، أو هل هو خاضع لاستثناءات وتحديدات؟ وفي هذه الحالة الأخيرة من هو الذي يحددها؟.

بما أننا هنا في نطاق الأخلاق، فإن من الواضح أن واجباً ما لايمكن أن يحدد إلا بواجب آخر. وفي الواقع، ومهما كان الالتزام بالصدق جوهرياً، فإن أموراً أخرى لابد أن تعترض مشاعرنا ووعينا. ولايمكن أن يوجد في ذلك معارضة لايمكن التغلب عليها في مثل هذا الشأن، فكما أن أساس الأخلاق واحد، وكما أن حياتنا واحدة، فإنه ينبغي بوضوح، اعتبار الواجبات في المحسوس وليس في تجريدها، الأمر الذي سيضعها تجاه بعضها في تعارض مستعص، فمن هو الذي لايعرف أن على الاحسان أن يجد حداً له في العدالة؟ فأي واجب ليس مقدساً سوى واجب عمل الخير، ولكن هل سيكون مشروعاً - كما تساءل القديس أوغسطين - أن تسرق من الأغنياء كي تجد شيئاً تعطيه للفقراء. أو هل ينبغي أيضاً الغاء الوصايا وابدالها كي تذهب المواريث والهبات لأشخاص محسنين بدلاً من غير المستحقين لها؟ من البداهة أن الجواب السلبي هو الذي يفرض نفسه هنا.

إن الالتزام بقول الحقيقة لايعفينا من الالتزام باحترام حق الغير، ولايمكن، في حال، أن يبرر الطيش والاشتباه والفخار الكاذب وقد سبق لباسكال أن قال: «كما أن القاعدة الأولى هو التكلم بصدق، فإن القاعدة الثانية هي التكلم بحذر». فيوجد حق بالكرامة، كما بالتكامل الطبيعي والمادي. ويوجد ملكية ذهنية تتوجب لها الحماية، شأنها شأن الملكية للأشياء المادية، وكل هذا يشكل بطرق مختلفة منظومة حدود مفروضة للتواصل التحكيمي للحقائق مهما قل أو كثر ثباتها: «بيد أن هذه، في كثير من الحالات، اذا سكتت عن واجب، فإنها بصورة مطلقة لاتضفي الشرعية على الكذب.

ومن البداهة أن الحقائق ليست كلها جيدة بالنسبة للجميع، فقد نكتم مظاهر الحقيقة الانسانية البائسة- مثلاً- عن الأطفال والمراهقين، وهذا الكتمان مبرر عقلياً ومنطقياً، لأن إيصال هذه المظاهر بما هي عليه، لايمكن أن تفهم إلا بوضع سيء ورديء مما يبلبل النمو البريء لنفوس هؤلاء.

إن ضعف الطبيعة البشرية يجعل إبلاغ الحقيقة دون تمييز، مصدراً لتولد عداوات، فالحقيقة جارحة، كما يقول المثل العربي، وهذا مايثير في النفوس غير المتسامحة انعكاسات خطيرة وغير ملائمة. إن الفوارق بين الأفكار والمشاعر البشرية هي على درجة من الخطورة بحيث أنها في بعض الأمور، قد تجر منازعات عنيفة لايمكن تفاديها، وهذا ماتبرهن عليه التجربة، اذا لم يؤخذ بعين الاعتبار بعض التحفظ حول مظاهر بعض الآراء ونزعة التطلع على أوضاع الغير: على أن مثل هذه المظاهر والمساعي في البحث ليست مفروضة بواجبات خاصة. وهذا المفهوم، الذي تمليه البصيرة، بصورة عامة، والذي تدركه فعلاً هو أيضاً فضيلة أساسية تتجسد عملياً في مجموعة من قواعد آداب السلوك SAVOIR-VIVRE والتهذيب.

الحقيقة وكتم السر: اذا كان كتم السر مسموحاً به، بل واجباً في كثير من الحالات، وبصورة خاصة عندما يتعلق الأمر بأشياء مودعة أو مسلمة لتكون في مأمن من الاطلاع عليها، فإن التنكر له هو تنكر لالزامية المواثيق، الا اذا اعتبر من غير المشروع قبول سر كهذا، الأمر الذي لم يسانده أحد خاصة في سر الاعتراف الديني الذي يرتب التزاماً حازماً غير قابل للخرق، والذي تتغير طبيعته إذا لم يكن سرياً. وحتى خارج مثل هذه الحالة، حيث يوجد للسر صفة دينية، فإن الالتزام بالسر أيضاً يستجيب لمقتضيات دقيقة ذات صفة أخلاقية وحتى تقنية، وذلك في ممارسة بعض المهن- على سبيل المثال- بل أن سر المهنة محمي بالقانون أحياناً حتى في أعمال العدالة، فواجب الادلاء بالشهادة يقف هنا وقد يشكل كشف الأسرار في بعض الحالات جرماً. ويمكن للشفقة أن توصل في العادة إلى اخفاء

حقائق صعبة، ويمكن لحماية المصالح المشروعة وجوب التمسك بعدم الاعلان عن بعض الوقائع والأخبار في حالات وفترات معينة، وهنالك العديد من الأمثلة في هذا الموضوع، وقد كتبت بحوث كثيرة حول أخلاقية الحقيقة والتصريح عنها بخصوص معالجة المرضى ومايوجب أن يوحى إليهم به، وجلها تعتبر أن من اللازم عدم تثبيط مقاومة المريض ويبدو من مجمل الآراء أنه من المقبول في مختلف الفرضيات عدم امكان وضع قاعدة عامة في هذا الشأن بل يجب توفيق الواجب بقول الحقيقة من حسن البصيرة والشفقة.

هل يمكن تبرير الكذب؟؟: إن الكذب – من حيث المبدأ – عرضة للإدانة، بل هو مدان حتى في اشكاله الخفيفة وبأقل مايكن، حتى ولو لم ينتهك واجباً آخر سوى واجب الحقيقة. وقد كان بلوتارك أعلن بحق «أنه لأمر مقدس جداً أن نعود أولادنا على قول الحقيقة، لأن الكذب صفة مهينة وقبيحة لايكن التسامح فيه» فاعتياد الكذب يحط بالإنسان ويحرفه عن جادة الصواب.. بيد أن هنالك بعض الحالات الاستثنائية التي لابد فيها من الكذب لتجنب أخطار أكبر ومنه على سبيل المثال الكذب الذي يمكن بواسطته الحيلولة دون جريمة قتل أو جرح عندما لاتكون هنالك وسيلة أخرى لدفعها سواء بالنسبة للمرء عينه أو بالنسبة للغير. فالمجرم أو المجنون الذي يهدد حياتنا أو حياة الغير يحررنا في الواقع من واجب قول الحقيقة تجاهه، كما أنه يحلنا من الالتزام باحترام حياته. فكل خديعة ستكون عندئذ مشروعة، بحق شرعية الدفاع، إنها لن تكون معفاة من اللوم فحسب، وإنما يتوجب تقديرها لأنها دليل الذكاء... وفي مثل هذه الظروف تروى القصة الشهيرة لذلك الحكيم الذي التقى بمجنون على قمة برج حيث كان مهتماً بملاحظات فلكية، فهدده المجنون بأن يقذف به من على البرج، ولكن الحكيم أكد للمجنون بأنه قادر على شيء أكثر صعوبة، وهو القفز من الأسفل إلى القمة، وبهذه الحيلة نزل بدون عائق إلى الأرض متجنباً الخطر

الذي كان يهدده. بيد أن هذا الصنف من الاستثناءات يجب اعتماده في حدود دقيقة جداً كي لايلحق بالقاعدة العامة بلزوم اجتناب الكذب تفسيرات تتجاوز المعقول. وإذا كان فولتير قد قال: «إن الكذب ليس عيباً إلا عندما يفعل شراً وإنه فضيلة كبرى عندما يفعل خيراً»- وإذا كان بنتام قد رأى الحقيقة لاقيمة لها إلا بمنفعتها وإن الحقيقة الضارة كتلك التي تسبب آلاماً وتضر بالمسرات يجب زوالها» فإن مثل هذه الأقوال بقيت عرضة للجدل. فإبعاد الحقيقة شر أكثر من أي شيء آخر لأنه بدون الحقيقة لايوجد لاأخلاق ولاعدالة.

الحقيقة وخديعة الحرب:

منذ القديم تتردد عبارة مستعملة تقريباً لدى الجميع وهي أن «الحرب خدعة» واستعمال الخدائع لايقاع العدو في الأحابيل مقبول بصورة عامة نظرياً وعملياً في الحروب. فالحرب- كما هو معلوم، لاتجري بواسطة القوة فحسب، وإنما أيضاً، وعلى الأخص بالذكاء الذي يعرف أن يكون خصباً في الاختراعات من كل نوع وفي الجهود العليا المنجزة من قبل المحاربين في سبيل النصر.

إن الشراك والأحابيل التي استعملها البشر، حتى المتوحشين منهم، لصيد الحيوانات تتعدد وتصبح إلى مالانهاية أكثر حنكة ودقة عندما تتعلق بمهاجمة بشراً آخرين والدفاع ضد غزوهم. وإن مما يرثى له حقاً، من وجهة نظر الأخلاق، كم من عبقرية ومهارة وذكاء استعملت في فن الحاق الاضرار بأمثالهم. ويبدو شبه مؤكد أيضاً إنه بدون استعمال الحرب، فإن العديد من المخترعات، حتى في الصناعة والفنون المتعلقة بالسلام، ماكان قيض لها مطلقاً أن ترى النور.

إن التمويه والرياء يختلطان تماماً في تقنية الحرب إلى درجة أنه لإزالتهما يجب إزالة الحرب ذاتها. وقد تأخذ الصناعات الحربية المعنية بخداع العدو، أشكالاً متجددة دائماً، وأكثر مهارة وتعقيداً لأن فاعليتها هي

بكل دقة نتيجة قوتها وصعوبة اكتشاف أسرارها. ومن هنا كان دائماً ذلك الاتفاق المستمر في هذا الفرع من فن الحرب. فكثير من الصناعات العسكرية التي بدت في زمن معين وكأنها آخر ماتوصلت إليه العبقرية البشرية في هذا الشأن، كما جاء في القصة الخرافية عن حصان طراودة، أصبحت تثير استهزاء الاستراتيجيين المحدثين. وفي هذا الصدد تجدر الإشارة إلى ذلك الذي أفسح المجال واسعاً في نظريته السياسية للخداع والذي أصبح أسمه مرادفاً للحيلة والازدواجية ونقصد به السياسي الايطالي الشهري ميكيافيللي (١٤٦٩ - ١٥٢٧). فهو بانطلاقه من مفهوم تشاؤمي حول الطبيعة البشرية وعدم إقامة وزن كبير للأخلاق، أكد بصورة عامة «إنه ضروري (للأمير) أن يكون مرائياً ومخادعاً: فالبشر هم تماماً بسطاء وجميعهم يخضعون للضرورات القائمة بحيث أن من يغش منهم سيجد دائماً من يمكن أن يغشه» وهو يؤكد بصورة خاصة «إنه باستعمال الخديعة في سلوك طريق الحرب مدعاة للفخر» مع ذلك فإنه في كتاب الأمير قد عدل إلى حد ما هذا المبدأ قائلاً: «لاأريد القول أن الغش عظيم جداً، هذا الغش الذي يجعل منك غير أمين على الأيمان التي أقسمت بها، والمواثيق المعقودة، لأنه وإن أعطاك مرة أو أخرى، دولة وعرشاً، فإنه لن يعطيك المجد أبداً». وعلى كل حال فإن مذهب ميكيا فيللي يبقى كشهادة لقليل من الحساسية الخلقية، ويجعل الممارسات في زمنه عارية، لكنها لاتهدف بالتأكيد للمطالبة بها، والتي من جانب آخر لم تسهم، خلافاً لرغبات المؤلف، في الثروة السعيدة لايطاليا.

إن العقيدة المتأخرة لحق الحرب، حتى للأكثر حداثة، قد تابعت كذلك، بتمييزات وتحديدات قبول بعض أخبار كاذبة الخ، ولكنها مع ذلك أملت في العصور الحديثة بعض القواعد الموضوعية الدولية (مثل اتفاقية لاهاي حول قوانين وممارسة الحرب البرية بتاريخ ١٨ تشرين أول ١٩٠٧ مادة ٢٣ و٢٤ من النطاق الملحق بها الخ، لكن حتى أيامنا هذه، فإن الشكوك وعدم اليقينيات ليست هي التي تنقص في هذا الموضوع، ففي حين يبقى

هنالك دائماً امكانية لوجود انتهاكات عملية للقواعد التي سبق أن أقيمت بواسطة الممارسة ضد الأعداء والأشكال من الخديعة، تخترق حدود الخديعة المباحة». ولايزال واضحاً أن هذه الفوارق لاتصلح إلا في المقياس الذي يقبل فيه مشروعية الحرب، في بعض الظروف، لأن هذه المشروعية اذا كانت مستنكرة بصورة مطلقة فسوق تسقط كذلك القدرة على الخديعة كما تسقط القدرة على القتل والجرح.

الالتزام القانوني بالحقيقة، وبخاصة في الدعوى المدنية: أوضحنا أن الحقيقة مبدأ أخلاقي جوهري يجد مجال تطبيقه في آن واحد في الأخلاق وفي القانون، وهما منظومتان معياريتان لهما نفس المصدر ويوجد بينهما بالضرورة ترابط كبير. إلا أنه في الحين الذي يبدو فيه هذا المبدأ في الأخلاق مباشرة مع قيمته المطلقة كأمر بات وصريح غير قابل إلا لأدنى حد من الاستثناءات أو التحديدات بالنسبة للحالات التي أشرنا إليها. فإن الالتزام بقول الحقيقة لايأخذ في القانون شكلاً دقيقاً مع الجزاءات المدنية والعقابية المناسبة، إلا في حالات محددة فقط، أي عندما يجر الكذب أو كتمان الحقيقة إلى ضرر غير محقق بالغير. ويعود هذا كما يلاحظ ببساطة إلى طبيعة الحق الخاصة التي تجيز في دائرة الحرية، لكل واحد، لابالتصرفات المعنية أخلاقياً فحسب، وإنما ببعض تصرفات أخرى معاكسة، طالما أنها لاتنتهك الحقوق لأصحابها الآخرين. وفي هذا الصدد نشير إلى مثل على جانب من الوضوح، هو مثل من يفرط في الشراب لحد ينتهك فيه بالتأكيد واجب الاعتدال، فهو لن يتعرض لجزاء قانوني، طالما أن السكر لم يصبح غير ممكن احتماله من قبل الغير أو لايؤدي إلى جرم، كذلك فإن العمل الذي يتباهى فيه شخص بالقول، الكاذب عن بطولاته التي لاتمت للحقيقة بصلة، والعمل الذي يقوم به صياد في شراكه لطرائد من السوق صادها غيره ويزعم أمام الناس أنه هو الذي اصطادها، فكل مثل هذه الأقوال والأفعال معرضة للوم من الوجهة الاخلاقية ولكنها لاتشكل سبباً لمساءلة جزائية.

بيد أنه اذا كان هنالك ادعاء كاذب ذي صفات لها هدف وأثر بأن تغوي الغير أو تحثه للتعاقد برابطة محددة، كرابطة استخدام، مثلاً، فإن الكذب يغدو بالنسبة لمن خدع سبباً مشروعاً لإبطال العقد دون ضرر من نتائج مازالت أكثر خطورة في الحالات القصوى. ومعلوم أنه من أجل إنقاذ الثقة العامة، يعاقب القانون من يسيء استعمال الزي أو الشارات المميزة بمهمة ما أو وظيفة عامة أو منظمة سياسية أو إدارية أو قضائية أو مهنية تتطلب شهادة من الدولة، ومن يرتدي تعسفياً الثياب المخصصة لرجال الدين، كذلك فإنه يعرض نفسه للعقاب من ينسب إلى نفسه بدون مسوغ مؤهلات أو درجات أكاديمية أو ألقاب أو أوسمة الخ. (المواد ٣٨١ ومابعدها من قانون العقوبات السوري). وإن أسباب أو مبررات هذه القواعد التي نجدها في تشريعات كل الدول واضحة، فالمظاهر الكاذبة في الواقع، المثارة باساءة الاستعمال هذه تعكر مباشرة العلاقات الاجتماعية وتنصب أحبولة لكل أولئك الذي يعيرونها انتباههم وثقتهم وتؤدي إلى الاضرار بأولئك الذين هم مالكون لبعض الأوسمة أو الدرجات المكتسبة شرعاً.

وإذا كان للمصنعات المعينة أن تخدع، فهي من حيث المبدأ، مدانة لابقواعد الأخلاق فحسب، وإنما أيضاً بحكم القانون، ويوجد العديد من الحالات التي يقبل فيها القانون، في بعض الحدود، الصورية والكتمان، التي يعترف بهما كقابلين لانتاج آثار محددة من أجل حماية حسن نية الغير ومن أجل ضمان العلاقات القانونية، أو لأسباب أخرى وفي هذا يقول الفقيه جوسران في كتابه عن الصورية «يوجد صورية وصورية، بعضها مجرمة، وبعضها لامبالية، في حين أن بعضها محمودة وتجري عن كياسة ومتعة» وقد ضرب أمثلة على هذه الأخيرة، الأعطيات المستورة تحت ستار بيع، والتصرف بالصلح المسبوك بقالب قسمة. والهبات للأطفال غير الشرعيين والتي قبلها القانون الفرنسي في حدود معينة. والصورية simulation هي إعطاء العمل القانوني وصفاً أو شكلاً ظاهرياً مختلفاً عن

الوصف أو الشكل الحقيقي. والصورية، بحد ذاتها، ليست سبباً لتعطيل مفاعيل الأعمال القانونية إلا اذا كانت ترمي إلى الاحتيال على القوانين الإلزامية كالهبة المستترة وراء عقد بيع أو اعتراف بدين. وقد نص القانون المدني السوري في المادة ٢٤٥ منه على أنه «اذا ابرم عقد صوري فلدائني المتعاقدين وللخلف الخاص، متى كانوا حسني النية، إن يتمسكوا بالعقد الصوري، كما أن لهم أن يتمسكوا بالعقد المستتر ويثبتوا بجميع الوسائل صورية العقد الذي أضر بهم، واذا تعارضت مصالح ذوي الشأن فتمسك بعضهم بالعقد الظاهر وتمسك الآخرون بالعقد المستتر، كانت الأفضلية للأولين.

وبالمفارقة كلياً عن أنواع الصورية ذلك الذي يسمى التلفيقات أو الحيل القانونية Fictions Jyridiques التي كانت تستعمل في الأنظمة القانونية القديمة ومنها الفقه الاسلامي، وهي مازالت تستعمل في الأنظمة القانونية الحديثة والمألوفة لدى كل رجال القانون وتسمى أيضاً بنظرية التدليس بالقانون FRANDE À LA LOI وهي تستند في تكوينها من حيث اعتبارها أصلاً قانونياً له طابعه القانوني إلى عنصر النية وهو العنصر النفسي لدى المدلس بالقانون، ذلك لأن المدلس بالقانون إنما يعمل على الإفلات من محظوره والفرار من قيده، فهو يندفع في عمله ويتورط في تفكيره بعد الإلمام بروح القانون والغرض من تشريعه ثم يعد عدته على أن يسير في غير الطريق الذي عبده القانون بالذات. ولأجل التمويه على الأفراد يلجأ إلى عمل قانوني في ظاهره بحيث يظن أن الناظر لذلك العمل الظاهر إنما يؤخذ بما بان له من مظهر قانوني صحيح. بينما النية مبنية لدى المدلس على أن يرمي بعمله إلى مخالفة القانون المعني مخالفة تذهب مع روح تشريعه، على النقيض وتتعارض مع المسوغ التشريعي لذلك القانون. وقد أشار القانون السوري في المادة ١٢٦ منه إلى التدليس وأجاز إبطال العقد للتدليس إذا كانت الحيل التي لجأ اليها أحد المتعاقدين أو نائب عنه من الجسامة بحيث

لولاها لما أبرم الطرف الثاني العقد. ويعتبر تدليساً السكوت عمداً عن واقعة أو ملابسة إذا ثبت أن المدلس عليه ماكان ليبرم العقد لو علم بتلك الواقعة أو هذه الملابسة.

ولكن ليست كل الحيل مؤثمة، بل إن بعضها مفيد للتقدم الحقيقي. وهذا ماكان أشار إليه الفقيه/ اهرنج/ وليس منطقياً الغاء مفعول بعض الحيل ارتجالاً بل لابد من تعويضها وتبديلها بتحديدات تشريعية صريحة ومناسبة بشكل كامل أكثر لذات المقتضيات، ولما كان لايمكن الطلب لمن يمشي على عكازتين طرحهما قبل أن يصبح قادراً على السير بدونهما، كذلك لايمكن الاستغناء فوراً عن بعض الحيل.

وقريب مجاور للحيل القانونية ولدرجة التطابق أحياناً في التطبيق معها، مايسمى بالقرائن القانونية، القاطعة وهي مايستنتجه القانون أو القاضي من واقعة معلومة ليطبقه على واقعة مجهولة أو بعبارة أخرى تلك التي بحكم القانون لاتقبل اثباتاً معاكساً، إنها تلزم باعتبارها دائماً صحيحة مع أنه أيضاً قد يكون من الراجح أو الحقيقي في حالات خاصة أن لاتكون متوافقة مع الحقيقة. ولتبرير هذه المؤسسة يستشهد عادة بالحاجة لضمان استقرار العلاقات القانونية وتجنب تطويل الدعاوي إلى مالانهاية، ولاينكر أحد ضعف مثل هذه الحجج، مع ذلك يجب الاقرار أن هذا النوع من القرائن، على خلاف القرائن الاحتمالية، تشكل عقبة في وجه حرية البحث عن الحقيقة ولذا ينبغي تضييقها إلى أدنى حد ممكن.

ولكن المبدأ الأخلاقي الذي يفرض احترام الحقيقة يكتسب بروزاً متفرداً ويثير مسائل خاصة في نطاق الحق الشخصي. وفي الواقع، يتوجب على النشاط القضائي مدنياً كان أم جزائياً، التأكد من الحقيقة التي حسب مظاهرها هي موضوعة جوهرية للتطبيق الصحيح للقانون وبالتالي لمحاكمة عادلة. ومن المتفق عليه أن الالتزام بقول الحقيقة مقرر بوضوح على أولئك الذين يتوجب عليهم المساهمة بتنوير القضاة، كالشهود والخبراء، حول

الوقائع التي تقوم عليها الدعوى. ولتكريس هذا الالتزام رسمياً، فإن الأنظمة القديمة والحديثة تتطلب من الشهود والخبراء حلف اليمين لتأكيد ليس التزامهم بمسؤوليتهم تجاه القانون وإنما أيضاً بضميرهم الديني.

من وجهة أخرى، فإن ذات الالتزام، غير مطلوب بصورة ضيقة بالنسبة للمتهم أو الظنين في دعوى جزائية ولا بالنسبة لأطراف الدعوى المدنية. إن استجواب الظنين، هو بدون ريب، كاستجواب الشهود يهدف لكشف الحقيقة، ولكن المبدأ الذي يوجب بأن يترك للظنين حرية كاملة بالدفاع، يجعل كتمان الحقيقة لديه غير ممكن أن يكون عرضة لجزاء قانوني، فلا يجبر أحد على الشهادة ضد نفسه، ماعدا إذا تعلق الأمر بتصريحات كاذبة أو مرفوضة في موضوع هوية الشخصية، وكما هو معلوم، يعود لقدرة القضاة ولضميرهم التحقق من صدق أقوالهم. وإذا كان قد ورد التساؤل منذ زمن طويل، وبخاصة من رجال الفقه الديني عما اذا كان، من وجهة نظر أخلاقية، يتوجب على الظنين قول الحقيقة ولو ضد نفسه، ولو أدى ذلك إلى ادانته... وعما اذا كان انتهاك هذا الواجب يعتبر إثماً أم ذنباً عرضياً، فقد أكد القديس توما الأكويني وتبعه في ذلك عدد من الفقهاء على هذا الواجب مع التسليم بالميل الطبيعي عند كل واحد لأن يحافظ على وجوده، وعلى حق الظنين بعدم تكليفه بالجواب إذا سأله القاضي حول ماليس له حق بأن يطلبه منه. وقد استقر الآن المبدأ القانوني بأن الإنسان غير ملتزم بأن يشهد على نفسه، وأن هنالك شروطاً لقبول الاقرار وفي مقدمتها أن لايكون منتزعاً بالإكراه.

هذا وتوجد حالات عديدة تنص عليها القوانين تكفل مايسمى سر المهنة حيث لايجوز الالزام بالشهادة لمن أنيط بهم أو تواصلوا للمعرفة بسبب وظائفهم أو مهنتهم، كالمحامين والأطباء والموظفين الصحيين الخ.. سوى في الحالات التي يفرضها القانون للادلاءبأقوالهم عما أطلعوا عليه من سر يتعلق بممارستهم لعملهم... وكل هذا يشكل بالتأكيد تضييقاً هاماً لمبدأ

الحق والواجب بقول الحقيقة في كل مناسبة . . ومثل هذه الحماية للسر غالباً ماتؤسس على حجج بالغة من النظام الخلقي.

ومن المسائل الأساسية التي نوقشت كثيراً بين رجال القانون معرفة ما إذا كان يجب في الدعوى المدنية إن يقام كمبدأ عام الالتزام بالنسبة للاطراف وممثليهم بقول الحقيقة. فإذا حق هذا الالتزام «ولم يشكك أحد في ذلك بالنسبة للشهود والخبراء» فلماذا يجب اعفاء أولئك الذين هم الأطراف الأساسية في الدعوى؟ إن بعض المشرعين النمساويين- مثلاً- قد صاغوا بوضوح، الالتزام بالنسبة لأطراف الدعوى، بأن ينطقوا ويعبروا وفقاً للحقيقة. وقد جاء في القانون الإيطالي لأصول المحاكمات المدنية النافذ منذ عام ١٩٤٠ «عن الأطراف في الدعوى والمدافعين عنهم واجب التوافق مع الشرعية والنزاهة، وفي حال تنكرهم لهذا الواجب، على القاضي أن يرجع إلى السلطات التي تمارس عليهم السلطة التأديبية / مادة ٨٨/ بيد أن أغلبية الأنظمة الحقوقية قد تجنبت النص على مثل هذا الالتزام. .

مع ذلك يبقى مقبولاً، على الأقل في بعض الحدود، أن يكون احترام الحقيقة مفروضاً بحكم القانون وليس بحكم الأخلاق فحسب، حتى وبصورة خاصة في نطاق النشاط القضائي، لأن الحقيقة والعدالة مترابطتان بالضرورة وسيكون محل تناقض في داخل ادارة العدالة المطالبة بتطبيقها دون احترام الحقيقة. وفي هذا الصدد غالباً مايشار إلى ملاحظات تتعلق بصورة خاصة بمهنة المحاماة، فرسالة المحامي كما هي رسالة القاضي، غايته الأساسية تحقيق العدالة. ومن أجل هذا لوحظ من الأصل أنه بين المحكمة والمحامين يجب وجود نوع من التعاضد وسمي المحامون مساعدون للعدالة، والمحامي يتنكر لرسالته اذن، بل يخونها اذا استعمل بدفاعه عن قضية ما أساليب سفسطائية أو أدلة مزورة بأمل ربح قضية موكله، محتقراً الحقيقة وبالتالي العدالة، إنه من الواضح أن المحامي الشريف لايتردد في رفض زبونه عندما لايعتقد أن القضية المطروحة عليه يمكن أن تكون مدعومة

بوسائل اثبات جديدة وصحيحة . و منذ القديم كان رأي القديس توما الأكويني : إن المحامي يذنب، إذا تولى أمر قضية غير عادلة ، وهو في هذه الحالة مؤاخذ بتعويض الضرر الظالم المتحمل من هذا الواقع ، ولكن مثل هذا الرأي لقي معارضة واسعة ، وربما كان الرأي المستقر ، هو أن المحامي بصفته ممثلاً لأحد الأطراف ، عليه واجب عرض ، ليس الحقيقة الكاملة والمطلقة ، وإنما فقط ذلك الجزء من الحقيقة التي يمكن أن تشتمل عليها حجج زبونه . وفي الواقع ، لايمكن لأحد أن يطلب من المحامين ، حتى ولا من القضاة ، (الحقيقة المطلقة) وإنما يمكن أن يطلب منهم أن لايسيئوا عن قصد للحقيقة ، ولو كان ذلك بوسيلة مهذبة جداً ، أو كتمان مخادع .

خلاصة عامة: إزاء مايلاحظ من خلاف حول مفهوم الحق والحقيقة ، ومن جرائم ترتكب باسم الحق والحقيقة يتوصل المرء إلى نتيجة أولية هي أن العقل البشري لم يبتكر مكيدة أبشع من استغلال مكيدة الحق والحقيقة ، فقلما نجد أحداً لايدعي حب الحق والحقيقة ، حتى أولئك الطغاة والظالمين الذين ملأوا صفحات التاريخ بجرائمهم التي تقشعر من هولها الأبدان ، ينون تصرفاتهم على حبهم للحق والحقيقة والويل عندئذ لذلك البائس الذي يقع تحت وطأتهم بينما هم يرفعون صوتهم عالياً هاتفين بانشودة الحق والحقيقة ، إن قصص التاريخ التي تشير إلى ظلم الطغاة تورد مالايحصى من الأمثلة في هذا الخصوص . ومما يروى في هذا أن أحد السلاطين المؤمنين بالله ذبح ذات يوم مئة ألف ممن كانوا على غير عقيدته ، ثم جعل من جماجم هؤلاء منارة عالية وصعد عليها مؤذن يصيح بأعلى صوته : لاإله إلا الله . وتذخر كتب الفقه بفتاوى المفتين التي تبيح قتل من يخالف مذهب السلطان الذي هو حقيقة في نظره . والعنف الذي يمارس الآن في الجزائر وافغانستان وغيرها الا عنوان على فهم كل طرف للحقيقة ، كما يشاء . مع ذلك يذخر تاريخ البشرية بدلائل على وجود قواعد أخلاقية سامية وضمير حي عند الناس لايجد راحته الا في الحقيقة التي تقوم على قيم ومثل عليا كان

فيثاغورس الفيلسوف الاغريقي عبر عنها بقوله: إن البشر يتقربون من الألوهية بطريقتين. قول الحقيقة وفعل الخير للآخرين.

إن خدمة الحقيقة بكل ثمن، والبحث عنها بدون قلق من العناء ومحبتها لذاتها وليس من أجل المكاسب التي يمكن استخلاصها، هو رسالة الانسان الجوهرية في الحياة. وباتمام ذلك يتكون لديه الشعور بالسيادة على آلام الحياة العابرة ولتجمعه بالحكم الخالد للحقيقة. ومن هذا المبدأ الأخلاقي تتولد نتائج عديدة منها الواجب بجني وتطوير قدراتنا العقلية، والالتزام بالاعتراف للآخرين بذاتيتهم الخاصة، فالعيش في الحقيقة وحسب الحقيقة يعني باختصار، احترام العقل الذي يعتبر مبدأ أساسياً تنبع منه القيم الواجب استخدامها هادياً ومعياراً للعمل. ولكن هل تكفي، واقعياً، لأن تبين لكل واحد أين هو المشروع وأين هو الواجب؟ إذا كان الأمر كذلك فإن المسائل الأخلاقية التي تطرحها الحياة باستمرار في النظرية والممارسة لن تكون أبداً على هذا المستوى من الحدة والمتعة.

إن الاحترام الواجب للحقيقة يستبعد الكذب بداهة وليس مجرد السكوت، فالسكوت في العديد من الحالات علامة لفضيلة أكبر من الكلام، حتى كوسيلة لإيجاد الحقيقة في ضميرنا الخاص. ان علينا أن نعتبر الحقيقة كهدف ينبغي الوصول إليه بتطبيق آني ومستمر، أكثر مما هو موضوع تملك يحافظ عليه سلبياً، إن علينا أن نتوجه إلى المطلق، لكن، لأن نعتبر كمطلق كل حالة من حالات النفس وكل واحد من آرائنا. بالتأكيد أن من يعبر بصدق عن عاطفته أو فكرته عند الاقتضاء، وكيف كانت، لايأثم أبداً ضد الحقيقة. لكن هوذا يثبت بوضوح أن عدم الكذب لايكفي وأنه يجب اكمال هذه القاعدة بأخرى تفرض الموازنة والتفكير، وتفرض بالتالي معياراً معيناً في الكلام. إن المسائل الأكثر خطراً تطرح نفسها عندما يتعلق الأمر بعلاقات مع أشخاص لايتمسكون بالمبدأ الأساسي لاحترام الحقيقة. فهل يسوغ مقابلة الخديعة بالخديعة والمكر بالمكر. وهل يمكن استعمال ذلك لاضد

الغش وحسب، بل وضد العنف أو التهديد من قبل الغير؟؟ إن الجواب عن هذه الأسئلة ليس سلبياً بشكل مطلق، وأكثر من ذلك فإن استعمال القوة في الدفاع المشروع لايدان. ولكن اللجوء إلى الوسائل التي تكلمنا عنها يوجب التمسك بدقة في الحدود المعينة بالضرورة لحماية عادلة للحق الخاص ولحق الغير.

حتى في حالة الحرب نفسها، حيث تكون الخديعة متناولة، لايمكننا قبول التوسل بالغش والمخبثة التي هي وسائل تحط بمن يستعملها، فالدفاع المكشوف في كل نوع من الصراعات، هو على الأغلب الأكثر فاعلية. والميدان الذي يمكن للعقل البشري أن يمارس فيه، واسع بما يكفي، حتى بوجود رجوع إلى وسائل منحرفة، عندما لاتكون ممنوعة، كي لاتكون بها حاجة لأن تشاب باللامشروعية. وفي آخر فرضية، تعلم الأخلاق أنه من الأفضل للإنسان أن يموت نظيفاً وشريفاً، بدلاً من استمرار حياته في الجريمة والعار. وبديهي أن من لايفي من جانبه بالتزامه، لايستطيع طلب اكماله من الطرف الآخر، بيد أن هذا لايعني أن هنالك تحل متبادل عن الضمير لأنه في مثل هذه الحالة يكون ثمة مجال للمخالفة من جانب واحد وليس من الجانبين. ومن الملحوظ أيضاً أن مبرر هذا المبدأ موضوعي أكثر مما هو شخصي. منذئذ ليس للمبدأ ذاته كافتراض أساسي، سوء نية التخلف. من المؤكد أن من يتصرف بطريقة ما تجاه الغير، يكون مشروعاً لهذا الغير في نفس الظروف القيام بتصرف مماثل. لكن هذه الحجة القانونية (التي كان الفيلسوف كنت، قد أعطاها قيمة مشابهة لقوانين الميكانيك)، تحد حداً، في نطاق الحق ذاته، وذلك بواقع، ان الشرعي وغير الشرعي، منذ البدء، يتحدان بالنسبة للظروف الخاصة بكل موضوع، وكما أن هذه الظروف تقريباً، مختلفة دائماً، فإن المعادلة تفقد عملياً جزءاً كبيراً من قيمتها، فضلاً عن ذلك فإنه ليس صحيحاً إن القانون يسمح دائماً بأن يرد على اللامشروعية باللامشروعية. صحيح أن من يرتكب جرماً، لن يكون له- اذا تكلمنا

بصورة مجردة- حق في التظلم، اذا كان نفس الجرم قد ارتكب تجاهه. لكن هذا الاعتبار، من نوع ذاتي بحت، لايكفي للتبرير موضوعياً، وماعدا في حالات خاصة محددة تماماً، فإن المنتهك لنصوص النظام القانوني، سوف يكون بهذا ذاته ضد من كان قد انتهكها. يضاف إلى هذا أيضاً إن كل ماهو مسموح به قانونياً ليس مقبولاً أخلاقاً...

أيضاً، يمكن بصورة أقل الموافقة على النظرية التي تنصح الناس بصورة عامة، وبخاصة رجال السياسة والدبلوماسية باستعمال الخديعة أو حتى الحيل كي يأمنوا نجاح وتحقيق أهدافهم وفي هذا تبدو نظرية ميكيافيللي نموذجية في هذا الشأن والتي كان لها انصارها في التاريخ القديم ومحتذوها في الأزمنة الحديثة والتي جرى التعبير عنها بأمثلة متنوعة في لغات مختلفة. ولكن على خلاف هذ الرأي الذي يهدف لاعفاء قادة الشعوب من الالتزام بالمشروعية، روعي فعلاً وجوب هذا الالتزام عليهم بأكثر مما يجب على غيرهم. وذلك استناداً لما تستوجبه كرامتهم، وليكونوا المثال الذي يقتدى به لاسيما وأن الناس على دين ملوكهم كما تقول الحكمة المتداولة.

إن هدف المصلحة العامة المفترض لايكفي لاضفاء المشروعية على انتهاك قوانين الأخلاق الأساسية. فالطرق الملتوية نادراً ماتؤدي إلى غايات سامية، والنجاحات الظاهرة للألاعيب المخادعة، هي على وجه التقريب دائماً وهمية وهشة. فالدول تندعم وتتنامى باستمرار بواسطة الفضائل الأخلاقية للحاكمين والمحكومين. وإذا كان يمكن للازدواجية والفسادان يحققا بعض الانتصارات القصيرة، فإنها على المدى البعيد تقود إلى خراب مؤكد. فلا يوجد إذن تنافر حقيقي بين السياسة والأخلاق. وفي هذا كتب المفكر الايطالي مازيني (١٨٠٥-١٨٧٢): «إنه من الضروري اللازم العمل على بناء السياسة على الأخلاق» فالأفكار الكبيرة تخلق الشعوب الكبيرة. والأمم لاتتجدد حياتها بالأكاذيب. وقد رفض بالنتيجة وباحتقار الأمثال المتداولة في زمنه مثل «الفضيلة اسم وهمي، والأخلاق والسياسة ليستا

شقيقتين، والحقيقة والخطأ جيدان بالتساوي حسب الحالة» وكانت تعليماته تلخص بالقول: «ابعدوا عنكم وعاظ الميكيافيلية والنهزة، والتكتيك.. إلخ فلا تنشأ أمة بهذا، إنها تنشأ فقط بالحقيقة، بالجرأة في الإيمان، بالتضحية».

من أجل البواعث المذكورة تجد الحقيقة مصاعب عديدة في طريقها، سواء من حيث النوع أو العدد، وتبقى المسألة حادة ومعقدة، حتى مع إهمال مظهرها المتعلق بالواجبات والوجود، كي لانعتبر فيها، على الأخص، إلا المظهر الأخلاقي والقانوني، أي إذا تفحصنا القيمة الإيجابية لمعارفنا بأقل من القدرة على إيصال مانعتبره حقيقة للآخرين.

بالتأكيد توجد سلسلة طويلة من الأشكال والدرجات الوسيطة، التي يصعب أحياناً تحديدها، بين النقد البسيط والتحريض على العصيان، بين الرخصة المطلقة والطغيان، إنها مطلقة أيضاً بحيث أنه في هذه المادة، يوجد ميدان واسع ملائم لحوارات واتجاهات متعارضة في السياسة النظرية والتطبيقية، والأخطاء ممكنة في الاتجاهين: لكنها فيما هو مألوف أكثر ماترجع، إذا لاحظنا التاريخ السياسي بصورة عامة، إلى التضييقات الحادة المفروضة على حرية الفكر والكلام، ومن أجل استرداد هذه الحرية عندما تداس بالأقدام، ولايوجد امكانية لعمل قانوني، فإنه يتأكد في الساعات الحاسمة من التاريخ، الحق الطبيعي بالثورة.

في وجود كوابح وعقبات، مبررة أو غير مبررة أحياناً، والتي تعارض في الحياة الاجتماعية إيصال الحقيقة (المفهومة ذاتياً): وتجاه الأكاذيب والحيل التي تهددنا بدون انقطاع، تكون مهمة الإنسان الذي يريد العيش في الحقيقة، كما يأمر الواجب بذلك، أقل بساطة وسهولة عما يمكن أن تبدو. فإكمال هذه المهمة يعني دعم صراع يتطلب ثباتاً وشجاعة. وذلك هو مايسمح قبل كل شيء آخر بوجود مشرف هو: البقاء أميناً للحقيقة المعروفة، والتبشير بها دون الاساءة إليها ودون انتهاكها، تحت ضغط الاغراءات أو المصالح من أي نوع كانت: وفي الحالة القصوى أن يقدم المرء حياته كشاهد

على ضميره، وأن يتجاوز، بنوع ما، طبيعته الفانية، ويعطيها التخصيص الأكثر سمواً.

بيد أن استقامة النوايا لاينبغي أن تكون عمياء؛ فالحقيقة، شأنها شأن الاحسان يجب إنارتها بالادراك. فبدعمنا لأفكارنا، أو بصورة أفضل، حتى قبل دعمها، ينبغي علينا أن نعدها وأن نوضحها. وينبغي علينا أن لاننسى الاحترام الواجب لأفكار الآخرين، عندما يمارسونها شرعاً. إن التعصب الديني والخرافات الدينية منبع لعدد من الجرائم الأكثر وحشية، والتي عبر التاريخ أدمت وجه الانسانية ولايمكن أن تجد تبريراً لها لمجرد حسن نية فاعليها. إننا اذ نصغي لضميرنا نفسه بانتباه، نجد أنه يخطرنا بفشلنا، ولسنا أبداً صريحين تماماً إذا أقمنا على أمثالنا سلطة مطلقة. ومن المعلوم أن كلمات غير موزونة أو مطلقة تحت وطأة عواطف مختلفة، يمكن أن تثير الاماً وخسائر جسيمة بالنسبة لنا وللآخرين، وذلك على عكس قواعد الإحسان والعدالة. وحب الحقيقة لاينفصل عن مراعاة هذه القوانين، إنه على العكس، يفرض احترامها، لأنها بدقة، تكوّن الحقائق الأكثر يقينية والأكثر ثباتاً، وعلى ذلك ينبغي أن يكمل هذا الحب، وأن يدعم بتفكير حي، وبحركة نقدية حقيقية: عندئذ فقط، تشكل بحق دليلاً هادياً لاكمال كل واجباتنا.

وهكذا يعلو ويتناسق مايبدو أحياناً عدم اتفاق بين الصراحة والادراك، فأياً منهما لايكفي بذاته. وقد سبق أن أشرنا إلى أن المهارة أو الحذق يمكن أن تنتشر حتى في الجرائم، وبخاصة الاحتيال الذي هو أكثر تناقضاً مع الصدق والصراحة، فهل يتوجب علينا أحياناً الاعجاب بمهارة المحتالين أكثر من صراحة ضحاياهم الساذجة؟ إذا كان هنالك مدعاة للاختيار، فإننا لانتردد لحظة حول تفضيل القيمة الخلقية عن غيرها، فضيلة الأخلاقية على فضيلة الذكاء، لأن الشيء الوحيد الجيد بشكل مطلق في هذا العالم، إنما هو الارادة الخيّرة.

لكن التعارض بين هذين المصطلحين موهوم وغير قائم، في جزء كبير منه، فليست التعارضات بينهما الا افرادية أو عرضية لاتتعلق بالجوهر. فخصائص القلب وخصائص الذكاء مرتبطة بعمق فيما بينها ولايمكن أن تتطور بشكل منفصل إلا لفترة قصيرة. إن المخبثة هي في الأساس، نوع من الطيش. والطيبة شكل من الذكاء. وهكذا، إذا تأملنا جيداً، نجد أن الابداعات المزعومة للمحتالين، ليست سوى تطبيقات صغيرة لاختراعات الغير الكبيرة. وقد قيل إن الأفكار الكبيرة تأتي من القلب وأن الاكتشافات العلمية، بصورة عامة، مدينة لأولئك الذين بذلوا جهدهم لكشف أسرار الطبيعة من أجل الصالح العام وليس من أجل خداع القريب. وفي موضوع العلاقات المتعارضة ينبغي الا نستخلص بطريقة متشابهة بين ثقافة وأخلاق. فالعلم لوحده لايكفي بذاته لأن يوجه الإرادة بصورة يقينية. فعندما يكون هذا سيئة أو محكومة بالأهواء، فإن التعليم، يستطع، على العكس، تسهيل تحقيق النوايا الفاسدة. ومما لاشك فيه أن بعض الجرائم لم ترتكب، تقريباً، الا من قبل أشخاص يتمتعون بدرجة معينة من الثقافة. والنظرية القائلة بأن الجريمة والعيب لن يكونا سوى ثمرة الجهل، هي إذن بالتأكيد غير دقيقة، إذا فهمناها حرفياً، لكنها ستصبح حقيقة بمعنى أكثر عمقاً، إذا فهمنا من الجهل أنه إهمال ذلك النور الروحي الذي لايمكن أن ينتج من ذاته ثقافة سطحية أو أو صبغة رقيقة من التعليم. في حين أنه غالباً مايشاهد مشعاً عند أشخاص لايجيدون القراءة. فطرق السماء- يمكن، كما قال ديكارت- أن تكون مفتوحة حتى للجهلة.

إن الحقيقة. هنا أيضاً كثيرة التعقيد، وإن الانحرافات وأنواع الشذوذ ممكنة دائماً. ومن حيث المبدأ فإن سمو الثقافة، مع ذلك، بمقابلتها مباشرة مع هذه الأنواع من الفساد والانحرف التي تستند على الأحكام المسبقة، والأوهام الخرافية، تنطلق سوياً، بصورة عامة، مع تقدم الأخلاقية، إن الممارسة المنهجية للذهن على معرفة الصحيح، هو من حيث المبدأ وسيلة

لتطهير الروح أيضاً، وكذلك الدوام في الدراسة يعتبر فضيلة في ذاته. وإذا نظرنا، ليس إلى المبتدئين، أو أنصاف المتعلمين، الذين وجهوا بشكل سيء القليل مما تعلموه وهم على الأغلب مزدهون بأنفهسم كثيرو الالحاح. وإنما إلى كبار العلماء والمفكرين، فنادراً ماتجد أنهم مجردين من التواضع والانسانية.

إن الصعود من الخاص إلى الشامل، ومن الآني إلى الدائم، ذلك هو الاجراء الواجب علينا اتباعه لاكمال رسالتنا وفقاً للطبيعة الحقيقية لكينونتنا. ويصلح هذا أيضاً للمعرفة (علوم وفلسفة) كما يصلح للعمل (أخلاق وقانون). فالاستمرار في الأبدية حسب العبارة الدينية المألوفة، هو الحد الغائي الذي يتحقق به كل الإدراك والقلب.

من مراجع البحث:

١- معجم الفلسفة- د. جميل صليبا
٢- لسان العرب- لابن منظور
٣- الموسوعة الفلسفية العربية- دار الانماء بيروت
٤- الفلسفة- أنواعها ومشكلاتها- هنتر ميد ترجمة فؤاد زكريا
٥- الأخلاق- أحمد أمين
٦- الأخلاق النظرية - عبد الرحمن بدوي
٧- العدالة والحقيقة- بالفرنسية- تأليف جورج ديلفيشيو- طبعة داللوز ١٩٥٥
٨- الوسيط- لعبد الرزاق السنهوري
٩- نظرية الالتزامات في القانون المدني- حشمت أبو ستيت.
١٠- مبادئ القانون- د. حسن كيرة.
١١- الحيل- د. عبد السلام ذهني

* * *

الثقافات التقليدية وأثرها في السودان الغربي: مرحلة مدرسة الزنوجة

د. عمر عبد الماجد*

أولاً: ماهية الثقافة:

رأيت في مفتتح هذه الورقةأن أؤكد على حقيقة مؤداها أن الثقافةمضافة إلى العقل هي ما يميز الانسان عن سائر أعضاء العالم البيولوجي. اذ أن كل المملكة الحيوانية لها مجتمعات غير أن الانسان هو الذي ينفرد باستعمال اللغة المرموزة في كلمات تأطيرية.

* د. عمر عبد الماجد: باحث من القطر السوداني الشقيق. سفير بوزارة الخارجية.

وهو الوحيد الذي يصنع الأدوات ويقيم الطقوس والشعائر الدينية وهو المختص بممارسة الأعمال الابداعية دون سائر الكائنات الحية. وقد عرفت الثقافة بأنها جماع اللغة والأفكار والمعتقدات والنظم والمؤسسات والاعمال والفنون والممارسات العقدية والشعائر والطقوس.

وتؤكد دائرة المعارف البريطانية بأن استمرارية وتطور الثقافات يعتمد بصورة أساسية على مقدرة الانسان على التعلم وتوريث المعرفة عبر الأجيال المتلاحقة. وأن الثقافة هي الوعاء الجامع للمهارات التي يكتسبها الانسان عبر تفاعله مع محيطه البيئي وأن أي مجتمع انساني له ثقافته الخاصة به ونظامه الاجتماعي/ الثقافي الذي قد يتطابق في بعض سماته مع النظم الأخرى. [1] ويجدر بالملاحظة أن الاختلافات في النظم الاجتماعية/ الثقافية يعود بصورة أساسية إلى البيئة والموارد المتاحة من لغات وطقوس دينية وعادات وتقاليد واستخدام للآلات ومدى الترقي في سلم التطور الاجتماعي. وأن كافة القيم والمثل والمعتقدات تتأثر بصورة تامة بنوعية الثقافة التي يعيشها الانسان. لا سيما إذا ما وضعنا في الاعتبار أن الثقافة شيء دينامي غير غريزي يكتسب بالتعلم وبالتالي يختلف من جماعة لأخرى بل ومن حقبة تاريخية إلى أخرى حتى في داخل المجموعة الاثنية الواحدة [2] ولاحاجة لنا للتأكيد بأن ما يتم اكتسابه بالتعلم يمكن أن يعدل بفضل المزيد من التعلم. بمعنى آخر، ان الثقافة أشبه بالكائن الحي تتنفس وتنمو وتزدهر بالتلاقح والانفتاح على الثقافات الأخرى. ولعل الزعيم الصيني الأسبق ماو تسي تونغ أراد هذا المعنى عندما أطلق مقولته الشهيرة بعد نجاح الثورة الصينية عام ١٩٤٩م «دع ألف زهرة تتفتح وألف مدرسة

(١) دائرة المعارف البريطانية: المجلد (٣) ص ٧٨٤ الفقرة culture

(٢) باسكوم وهير سكوفتز: الثقافة الافريقية عناصر الاستمرار والتغير ترجمة عبد الملك الناشف- (١٩٦٦ المكتبة العصرية صيدا- بيروت).

فكرية تتبارى وطور القديم من الجديد» ومفارقة الثقافة الحقيقة تكمن في وحدتها العالمية كما تكمن في التنوع اللانهائي لمضامينها ومظاهر تعبيرها. فجميع الثقافات متباينة، كما ذكرنا في مطلع هذه الورقة، ومتمايزة من الداخل وشديدة التفرد، وهي في نفس الوقت تعتمد جميعاً على عدد محدود من المبادىء، ونظم القرابة، وشبكات التضامن والقيم الجمالية والاخلاقية (٣). فالثقافة اذن واحدة وعالمية في جوهرها نفسه، وفي سلوك الانسان الذي يتفرد به لكي يتكيف من خلاله مع بيئته الطبيعية بصورة أفضل. وترى منظمة اليونسكو أن ليس ثمة ضرورة لاستعمال لغة عالمية مصطنعة لكي يتمكن الجنس البشري من الاتصال في حديث عبر الثقافات، ذلك أن واقع اللغة ذاته، والتبادل الرمزي أو الحقيقي، والطموح إلى الحرية والمساواة والعدل والاخاء، كلها تعبر عن هذه الوحدة التي بدأ الناس في كل الاصقاع يتعرفون بواسطتها على دليل انسانيتهم المشتركة (٤). والثقافة كذلك جمة التنوع في تعبيراتها الفريدة، المتمثلة في الشخصيات الثقافية التي يختص بها كل مجتمع وكل جماعة. وهكذا يتجلى مغزى الذاتية الثقافية كنواة حية ومبدأ دينامي لكل ثقافة وكتعبير عن التنوع اللانهائي للأساليب التي يمارس بها الانسان انسانيته. والذاتية الثقافية هي التي تمنح المجتمعات القوة والتماسك والشعور بالكينونة ومن ثم القوة الدافعة للمطالبة باحترام هذه الخصوصية وهذا التفرد. ولا ينفصل تأكيد الذاتية عن القيمة المرتبطة بالتراث والتي تنعكس في الأساليب المعمارية وفي الدلالات والرموز المتوارثة عبر الضروب المختلفة للتراث الشفهي واللغات والحرف اليدوية والفن الشعبي والموسيقي والرقص والمعتقدات والأساطير والطقوس والألعاب، اذ يعبر التراث عن التجربة التاريخية لكل شعب كما يترجم أنماط

(٣) projet de plan a moyen terme UNESCO 1984-1989 (p.193).

(٤) المصدر السابق ص ١٩٠.

حياة المجتمعات وأساليبها المعيشة والسلوكية ونظم القيم الأخلاقية والجمالية الخاصة بها [٥].

في خاتمة هذا الفصل يجدر بنا التأكيد بأن التقاء الثقافات وتلاقحها أخذا وعطاءا واثراءا باثراء يخلق ويغذي دون انقطاع الشخصيات الثقافية في كل مجتمع والتي هي عبارة عن توليفات فريدة ومتجددة دوماً مع المبادلات المتواصلة مع الخارج. اذ أن انكفاء الثقافة على نفسها، إن هي حاولت ذلك، لا يجعلها ساكنة بصورة مطلقة غير أنه يؤدي دون شك إلى ضمورها.

ثانياً: بعض ملامح الثقافات التقليدية في السودان الغربي:

المجتمع الافريقي التقليدي [٦]، خاصة في غرب أفريقيا الذي تركز عليه هذه الورقة بصورة أساسية، مجتمع منظم يديره فكر له منطقه الخاص به ورؤيته الخاصة للكون. وان لم يكن لهذا المجتمع شرف ظهور احدى الديانات السماوية الكتابية على أرضه، إلا أن له، كما قال محمدو ديا، أجواءاً مليئة بالغموض والأسرار، يعيش فيها الفرد بصورة لصيقة ودائمة مع المقدسات [٧]. الشيء الذي جعل الدراسات السوسيولوجية الحديثة تهتم بصورة متزايدة بأمر الارواحية الافريقية في هذه المنطقة. وقد خلصت العديد من هذه الدراسات إلى القول بأن التعددية الافريقية (polytheism) بصفة عامة قد برهنت وبصورة جلية بأنها ضرب من ضروب التوحيد رغم تعدديتها الظاهرية، وبأنها طريق يفضي، بصورة لا شك فيها، إلى عالم الميتافيزيق. وفي الحقيقة فإن الايمان بإله أكبر مالك للأرض والشمس وخالق للانسان والحيوان والطبيعة، أمر شائع في كل أرجاء المجتمع الافريقي

(٥) نفس المصدر ص١٩٥.

(٦) نعني به مجتمع القبائل التي تمارس الديانات الارواحية (ANIMISM)

(٧) محمدو ديا: المصدر السابق ص٣١.

التقليدي [٨] وأن الأرواح التي تعمر الأنهار والغابات والصخور والأشجار والارض وأرواح الاسلاف وأرواح بعض الحيوانات الوحشية، ما هي إلا آلهة صغرى تقرب الانسان للإله الأكبر خالق الكون ومبدع كل شيء. فقبيلة السرير (sereres)بالسنغال على سبيل المثال والتي ينتمي إليها الرئيس السنغالي السابق الشاعر ليبولد سنغور، تعبد إله تطلق عليه اسم سن SEN. وقبيلة الديولا التي تقطن سينقامبيا وغينيا لها هي الأخرى العديد من الأرواح المقدسة المعتبرة كآلهة ثانوية تتكون من السحرة والقرناء. والحال كذلك بالنسبة لقبائل البمبارا في مالي وقبائل الفلاني (PEUL) الرعوية المشهورة باسم برورجي أو أم بررو [٩] التي تتجول بماشيتها في المنطقة السودانية من مرتفعات فوتاتورو بالسنغال إلى تخوم الهضبة الحبشية. والحال كذلك بالنسبة لقبائل الموسيmossi على ضفاف نهر فولتا الأسود LA VOLTA NOIRE في بوركينا فاسو وغيرها من قبائل المنطقة السودانية. غير أن جميع هذه القبائل كما أشرنا سابقاً تشترك في إيمانها بوجود قوة كبرى في السماء هي التي تهب كل شيء خاصة نزول الأمطار. بالإضافة إلى ذلك فإن جميع هذه القبائل منظورها الفلسفي بالنسبة للموت. فهو ليس نهاية الحياة ولكنه انتقال من مرحلة إلى أخرى ترتقي فيه الأرواح من مرتبة دنيا إلى مرتبة أكثر رقياً وهو ما يجعلها بمثابة آلهة صغرى تشرف وتراقب بصورة دائمة احترام القوانين والأعراف والتقاليد التي تنظم حياة مجتمع القبلية.

ومما يجدر ذكره في هذا الصدد أن كافة هذه الثقافات ثقافات شفاهية أي غير مكتوبة تتناقلها الأجيال كابرا عن كابر والسبب في ذلك ربما يعود إلى اعتقاد هذه المجتمعات بأن الحرف المكتوب مفتاح لذيوع الأسرار وبالتالي يقود إلى إضرار فادح بقيم وقداسة الرمز.

(٨) عمر عبد الماجد: الأثر السياسي والاجتماعي للاسلام في السودان الغربي والاوسط ١٨٠٤-١٨٦٤ (رسالة دكتوراة) ص٢٢-٢٣ جامعة اكس-مرسيليا.
(٩) نفس المصدر السابق ص ٢٨.

ومن هنا تأتي قيمة وقوة الكلمة المنطوقة بالنسبة للأرواحيات في هذه المنطقة نظرا لما تتمتع به من مضامين وقوى سحرية [١٠] وأهميتها تفوق بكثير أهمية كل الأعمال اليدوية التي تمارس في المجتمع من زراعة وصيد وحدادة وخلافه اذ أن من يمتلكها يعتبر، في هذه المجتمعات، الممسك الحقيقي بمقاليد الأمور لأنه يملك سر الكلمة واسرار القبيلة التي تدرس للناشئة في ما يعرف بـ(مدرسة الأدغال) (ecoles de brousse) عند بلوغهم وعبورهم الى مجتمع الكبار. وعلى الرغم من اختلاف الهياكل وتعدد الآلهة وتنوعها واختلاف الطقوس وانتشارها لدى قبائل منطقة السودان الغربي التي نحن بصددها، إلا أنه مما يلفت النظر التشابه الواضح بين هذه العبادات خاصة عبادة الأسلاف. الشيء الذي يؤكد وجود أرضية مشتركة لهذه العبادات- تشكل النسيج التحتي - الذي يجمع بينها رغم اختلاف بيئاتها.

فالاساطير والرموز الدينية المختلفة في هذه المنطقة تهدف في تحليلها النهائي إلى خلق توازن تام وانسجام كامل بين الانسان والطبيعة من حوله وهو ضرب من الديالكتيك (الانسجامي التكاملي) كما يطلق عليه محمدو ديا. ومهمة الانسان في هذه المجتمعات في المقام الأول، الحفاظ على هذا الانسجام الكوني لأن الخروج عليه بخرق أعرافه وتقاليده يجلب الخراب والدمار لكل المجتمع في شكل كوارث طبيعية كالفيضانات والصواعق والاوبئة والجفاف وعقم الارض والانسان. ولهذا فإنه من الصعوبة بمكان التحدث مثلاً عن الطوطمية لدى قبيلة الديولا أو المحرمات (TABOOS) لدى البمبارا أو عن النظام الصارم لحماية الطبيعة من صيد للحيوان البري أو قطع عشوائي للأشجار لدى قبائل الماندقو والسرير، والموسي، دون اعطاء نظرة شمولية تغوص إلى ما وراء الظواهر لكي تصل إلى الروح التي تحل في كل هذه الأشياء والتي تنظم الكون في انسجام حسب معتقدات هذه المجتمعات.

Mamamadou Dia:Islam et civilisations Africaines p.28.(١٠)

في خاتمة هذا الحديث لا بد من القول بأن ثقافات هذه المجتمعات قد اقتبست الكثير من الممارسات من خارج محيطها القبلي ولكنها هضمتها واستوعبتها ضمن سمتها العام. فقد تأثرت كثيراً باحتكاكها بالثقافة العربية – الاسلامية كما تأثرت أيضاً بالثقافة اليهودية – المسيحية التي وفدتها في اعقاب مرحلة (التزاحم على افريقيا). غير أنها رغم ذلك لم تستسلم بصورة تامة لهذا الغزو الثقافي فاكتفت منه بما يتلاءم ويندغم في ثقافاتها. وحتى الكثيرين من الذين اعتنقوا الاسلام أو المسيحية من ابناء هذه القبائل لم يتخلوا بصورة تامة عن القوى التقليدية الخارقة للطبيعة التي درجوا على الاستنجاد بها عند الحاجة [١١] وقد أورد فنسنت مونتيل VINCENTMONTEIL في كتابه (الاسلام الأسود) مقولة للرئيس العاجي الراحل هفويت بواني أكد فيها بأن جميع مواطني ساحل العاج COTE D'IVOIRE من مسلمين ومسيحين وأرواحيين يخفون تحت الثياب التي يرتدونها الحجبات والرقي والتمائم والفتيش والـGRIS GRIS لكي تحميهم من الأرواح الشريرة أو لتجلب لهم الحظ [١٢].

تكملة لما تقدم ذكره يمكننا القول بأن الديانات الأرواحية في المنطقة التي نحن بصدد الحديث عنها لا تزال تظهر وجودها على الرغم من التغلغل الاسلامي الذي يعود تاريخه إلى القرن الحادي عشر الميلادي والتبشير المسيحي النشط الذي تمارسه الارساليات الكنسية منذ القرن التاسع عشر ومن الواضح أن الروابط الأثنية قد ظلت تلعب دوراً هاماً في ذلك. وينادي الكاتب النيجيري وول سوينكا الذي يحمل جائزة نوبل للآداب، بأن يتم النظر إلى الأراوحية بشيء من العدالة ... ويتساءل لماذا لا ينظر العالم بصورة

(١١) وليم باسكوم وملفيل هير سكوفتز: المصدر السابق ص٢٢.

(12) vincent Monteil:L'Islam Noir p.43 EDITIONS DU SEUIL (1964)

جادة إلى الجوانب الايجابية في عبادة الأسلاف وتقديم القرابين للنصب. ويقول بأن الأرواحية هي ديانة التسامح والقبول التام [١٣].

ثالثاً: أثر الثقافات التقليدية على الاعمال الابداعية في السودان الغربي:

لعله من البديهي القول بأن الابداع موجود في حالة كمون عند كل كائن بشري مفطور على ذلك. وهو أيضاً في حاله انتظار للحظة المخاض والتفجر التي تدفع به إلى الوجود عبر قنوات الخيال والتأطير الفعلي امساكاً بلحظات انفلات الروح وانسراحها في عالم الما وراء.

والثقافة التقليدية في هذه المنطقة لا تقتصر على المؤسسات الاجتماعية وأشكال السلوك المكتسب التي تنبني عليها، بل تضم أيضاً تلك المظاهر المتأتية من القوة الابداعية الخلاقة التي تجعل من الفنان صوتاً متفرداً في انتاج ما هو إضافة جديدة في مضمار الأشكال والانماط التي تعتبر جزءاً من التقاليد مجتمعة. وبما أن الديانات الأرواحية الافريقية بصفة اجمالية لا تتسم بالتأمل والتعمق الداخلي كما هو الحال بالنسبة للديانات التوحيدية الكتابية، فإنها ديانات حركة واندفاع خارجي مرتبطة لحدود كبيرة بالحياة اليومية للفرد [١٤] وليس أدل على ذلك من الفنون الافريقية عامة. فالفن الافريقي التقليدي برغم المسحة الدينية التي يتسم بها والتجريدية التي تميزه وتضفي عليه طعماً خاصاً، إلا أنه في ذات الوقت فن وظيفي وتطبيق علمي مليء بالحركة. فالموسيقى على سبيل المثال، في المجتمعات محط اهتمامنا ليست للاستماع والتأمل والتذوق الوثير كما هو الحال بالنسبة للموسيقى الكلاسيكية الأوروبية، ولكنها موسيقى للحركة والرقص MUSIQUE PHYSIIQUE كما يعبر عنها بالفرنسية. فهي اذن ليست انسجاماً نغمياً يربطه خيط فكري واحد وتؤطره جمل موسيقية مدونة ولكنها ايقاع ساخن

(١٣) المصدر السابق ص ٢٨

(١٤) محمدو ديا: المصدر السابق ص ٣٤.

يهدف إلى المزج الفعلي التام بين الروح والجسد والايقاع والحركة. وهي كذلك ليست غناء تصاحبه كلمات شاعرية كما هو الحال في فن الغناء العربي، ولكنها لغة قائمة بذاتها. فالطبل هنا يتكلم بلغته الخاصة فهو الة للتخاطب بين الاحياء وبينهم وبين الموتى. وهو أيضاً لغة للتخاطب بين الانسان والارواح التي تعمر الغابات والانهار والجبال ومع تلك التي تظلل سماء القبيلة، ونعني بها أرواح الأسلاف. ولهذا فان الثقافة الموسيقية في هذه المنطقة عبارة عن لغة للتخاطب [١٥] والتواصل الروحي مع عالم الميتافيزيق.

أما بالنسبة للفنون التشكيلية من منحوتات وأقنعة وتماثيل ورسومات فهي الأخرى عبارة عن مضمون ورسالة تعليمية تربوية أكثر من كونها تشكيل ابداعي للتذوق والتأمل والاثراء الوجداني. وكما هو الحال بالنسبة للموسيقى فان الفنون التشكيلية هي الأخرى لغة تعبر عن مضامين ترتبط بصورة من الصور بالديانات التقليدية. فتماثيل النساء على سبيل المثال وما تتسم به من تضخيم وابراز واضح للاثداء والاعضاء التناسلية هو تعبير عن الخصوبة التي ترتبط بدورها بـ(أم الأرض) ألهة الخصب والنماء التي عرفتها حضارات أخرى كالبابلية والسومريةوالفينيقية والاغريقية وغيرها من حضارات التعددية الارواحية.

وكذلك الاقنعة وما تمثله من استمرارية تاريخية تربط الحاضر بالماضي من خلال الشعور بقوة الارواح المنبعثة من القناع وهو أمريهدف في الوقت ذاته إلى تقوية الروابط الاجتماعية بين أفراد المجموعة الاثنية الواحدة. والأقنعة ترتبط في الغالب الأعم بالاحتفالات ذات الابعاد الدينية والطقوس

(١٥) محمدو ديا: المصدر السابق ص ٣٤.

الجنائزية وطقوس الاخصاب [١٦] ومما لا شك فيه فان التطور الذي طرأ على المنحوتات من تماثيل وأقنعة في منطقة السودان الغربي يعكس بوضوح كيف أن الواقعية التي يتميز بها هذا الفن في افريقيا بصفة عامة وفي الغرب الأفريقي على وجه الخصوص قد جعلته يعمد إلى تحطيم الأطر التقليدية المتعارف عليها في العديد من مناطق العالم وينفتح في كلية تامة مازجا بين التجريد ومحاكاة الطبيعة. وهذا ما أدهش الاوروبيين في مطلع هذا القرن ولعب دوراً أساسياً في احداث نقلة كبيرة في الأساليب الابداعية الأوروبية أدت الى ظهور المدارس الفنية الحديثة في اوربا خاصة المدرسة السوريالية مما جعل الفنون والاداب في أوربا تبتعد كثيرا عن المباشرة والهتافية ومحاكاة الطبيعة والاتجاه أكثر نحو التجريد. الشيء الذي أبعدها عن أساليب الكلاسيكية الأوربية. جدير بالذكر في هذا المقام ان الفن الغنائي والايقاعي الرقصي والتشكيلي في مجتمعات السودان الغربي تشكل جزءا من الحياة لا ينفصل عنها. وان كافة ألوان النشاط الجمالي في هذه المنطقة ترتبط ارتباطا وثيقا بجملة النشاط الثقافي الوظيفي كما أشرنا إلى ذلك من قبل.

لم نتطرق حتى الآن إلى ذكر الشعر كلون من ألوان الفنون الافريقية فقد رأينا أن نفرد له حيزاً لوحده نظرا لقناعتنا بأهميته ككلمة منطوقة ومقروءة تعبر عن الوجدان الشعبي الذي ظل التعبير عنه لقرون عديدة حبيسا في الالوان الابداعية التي تطرقنا اليها في الفقرات السابقة من هذا المبحث.

وبما أننا بصدد الحديث عن أثر الثقافات التقليدية في الاعمال الابداعية في منطقة السودان الغربي، فقد رأينا من الأهمية بمكان الاشارة الى الدور المؤثر الذي تلعبه ثقافة الفلاني في العديد من الثقافات في غرب أفريقيا. لا سيما وأن هذا الشعب الذي لا يزال لغزا بالنسبة للتاريخ الافريقي من حيث الاصل، ينتشر في رعوية لا تعرف الحدود تمتد من مرتفعات فولتا السنغالية وفاتوتا جالون الغينية في الغرب الافريقي الأقصى الى تخوم

(١٦) دائرة المعارف البريطانية المجلد ٢٣ الفقرة MASK.

الهضبة الحبشية في الطرف الشرقي للقارة حاملاً معه لغة تتسم بالكثير من المرونة والطاقة التعبيرية ينقل عبرها قسماته الثقافية. وقد استطاع جلبيرت فييارد GILBERT VIEILLARD أن يترجم الى الفرنسية من البولار PULAAR لغة الفلاني، الكثير من القصائد التي تزخر بكم هائل من الصور الجمالية والخيال الخصب. وبما أن حياة هؤلاء الرعاة الجوالين مرتبطة روحيا ومعيشيا بالماشية التي تشكل كل شيء في حياتهم. فان هذه القصائد تدور جميعها في هذا الفلك. فمثلاً نقرأ في هذه القصيدة لاحد شعراء الفلاني من منطقة فوتاجالون ما يلي:

(J'appelle:elles repodent.

Les voici...

Elles foncent sur moi, elles me chargent,

Elles arrivent comme un Fleuve en Crue,

Comme des rivieres avides de meller leurs eaux,

Le Konkouri,Le fleuve Noir et Le Dioliba ont conflue

Leurs flots coulent: mes vaches m'inondent,

Me submergent,

Je suis noye'dans mon troupeau...)[17]

والقصيدة تأتي على هذا النسق عند ترجمتها الى العربية- في شيء من التصرف - لتنسجم مع عقلية هذه اللغة:

انني أنادي فيجبنني...

هاهي تسرع نحوي متزاحمة...

(17) VINCENT MONTEIL: l'ISLAM NOIR P.21.

كما تسرع مياه الانهار عند فيضانها

انها كالانهار الملتهفة لامتزاج مياهها

وهن أشبه بملتقى نهر كنكوري الأزرق بنهر ديوليبا

ان امواجهن تتلاحق لتغمرني حتى الغرق

انني أغرق فيك يا قطيعي الحبيب...)

القصيدة تعكس في صدق وانفعال حقيقي مدى الصلة الروحية والتفاهم التام بين هذا الراعي الفلاني وقطيعه كما تزخر في الوقت ذاته بالعديد من الصور الجمالية النابضة بالحياة والحركة ... فاندفاع الابقار ... وتسارع الانهار ... وذوبان الجزء في الكل عندما يغرق هذا الراعي في قطيعه في حالة من الهيام الصوفي تنقله إلى عالم الميتافيزيق، تنسجم جميعها مع هذا المناخ الروحي الذي يربط هذا الراعي بقطيع أبقاره. هذا فيما يتصل بالشعر الفلكلوري وأثر الثقافات والديانات التقليدية عليه. أما فيما يتعلق بأثر هذه الثقافات على الشعر الحديث في السودان الغربي ونعني به شعر الشعراء الذين تعلموا في مدارس وجامعات الغرب بعد دخول الاستعمار، فقد رأينا أن نركز حديثنا على انتاج بعض شعراء مدرسة الزنوجة (NEGRITUDE) التي ظهرت في باريس في منتصف الثلاثينات من هذا القرن أي فترة ما بين الحربين الكونيتين وبتركيز خاص على بعض اشعار ليبولد سدر سنغور التي قمنا بترجمتها إلى العربية بوصفه أشهر شعراء هذه المدرسة في السودان الغربي بل هو من مؤسسيها مع زميليه الشاعرين ايمي سيزير من المارتنيك وليو داماس من غيانا وابتدع تسميتها معهما اشتقاقا من كلمة زنجي(NEGRE)باللغة الفرنسية كلمة(NEGRITUDE)مفردة جديدة تدخل لاول مرة في قاموس الفرنسية. هذا بالاضافة الى كون شعر سنغور مرآة ينعكس عليها في وضوح تام التأثر بمعتقدات وممارسات الديانات التقليدية في السودان الغربي على الرغم من اعتناق الشاعر نفسه

للديانة المسيحية . ومما لا شك فيه فان انتماء الشاعر سنغور الى مجموعة (السرير) الاثنية قد طبع في ذاكرته ومخيلته وفي اللاوعي الكامن في دواخله الكثير من الصور والايقاعات والغمغمات التي كانت تصدر عن الممارسات الطقسية لغالبية أفراد قبيلته الذين يعتنقون الديانات التقليدية . إضافة إلى ذلك فإن مدرسة الزنوجة نفسها قد جاءت الى الوجود كرد فعل غاضب لمحاولات الاستلاب الحضاري والدمج الثقافي الذي انتهجته السياسة الفرنسية في مستعمراتها في ما وراء البحار . ومدرسة الزنوجة تيار قصد منه إثبات الهوية الافريقية في وجه عمليات الطمس المتعمد الذي انتهجته السياسات الاستعمارية خاصة في السودان الغربي . ولا شك في أن جان بول كان محقا حينما قال في تعليق له على ديوان سنغور (أورفيوس الأسود) (l'orphee noir) بأن (الشعر الزنجي هو الشعر الثوري الحقيقي في زماننا) وأن مدرسة الزنوجة هي صوت لمرحلة تاريخية بعينها افصح فيها الجنس الأسود عن ثورته ضد حكم البيض (١٨).

بعد هذا الاستطراد الذي كاد أن يبعدنا عن الموضوع فقد رأينا من الضروري إيراد بعض الأمثلة من شعر سنغور تدليلا على البصمات الواضحة التي تركتها الثقافات التقليدية فيه . فهو يقول في قصيدة له بعنوان (ليل سين) ولعله يشير إلى منطقة (سين سالوم) التي تقطنها قبائل (السرير) أو إلى الاله (سن) الذي تعبده نفس القبيلة .

(ضعي ايتها المرأة كفيك الناعمين كالفراء على جبهتي..
فالاشجار الباسقة تتأرجح في النسيم الليلي
وأصوات الحفيف الخفيت كاغنيات المهد،
تهدهدنا في السكون ذي الايقاع
واستمعي الى أغنيته والى ايقاع الدم الأسود في عروقنا

(18) GERALD MOOR AND ULLI BEIER: MODERN AFRIEAN POETRY.P.47-53.

استمعي الى النبض الداكن في عروق افريقيا...

الغارقة في ضباب القرى الضائعة...

استمعي إلى أصوات الاسلاف في (أليسا)

إنهم منفيون مثل حالنا...

إنهم لا يودون الموت حتى لا تذهب افضالهم هدرا...،

كما تضيع المياه في الرمال...

دعيني استنشق روائح موتانا...

دعيني اتأملهم واعيد في ذاكرتي...

اصواتهم التي لا تموت...

دعيني اتعلم أن أعيش...

من قبل أن أغرق عميقا في النعاس العظيم...

نلاحظ النفس الرومانسي الذي يطغى على جو القصيدة ومفردات القاموس الخاص بمدرسة الزنوجة مثل الاغنيات، الايقاع، الدم الاسود، عروق افريقيا، القرى الضائعة في الضباب، اصوات الاسلاف، روائح الموتى وما إلى ذلك من كلمات تشي جميعها بأثر ثقافات الاساس، ان جاز لناتسميتها، التي أصبحت جزءا أصيلا من وجدان الشاعر . ويقول في قصيدة أخرى بعنوان (الطوطم) ما يلي :

(سأخبئه في تفرعات عروقي...

جدي الذي صعقته البروق والرعود

سأخبىء حيواني الواقي

حتى لا أحطم حواجز الفضيحة

انه دمي الوفي الذي ابادله الوفاء...

ساحمي فخري العريان من نفسي

ومن سخرية الأجناس الاكثر خطو...

هذه القصيدة واضحة من عنوانها الذي يتحدث بلغة المباشرة عن مضمونها ... فالطوطم هو الجد المؤسس للقبيلة يعود إلى الحياة في هيئة حيوان بعينه ليحمي بقواه الروحية أفراد هذه المجموعة الاثنية من الارواح الشريرة وبالمقابل فانه يتوجب عليهم احترامه وتقديسه وعدم الاضرار به فهو بالنسبة لهم TABOO .

وفي قصيدته (باريس تحت الثلوج) يقول ما يلي :

الهي... رضيت ببردك الأبيض الحارق كالملح...

وذابت حرارتي كما يذوب الثلج تحت الشمس

فنسيت الايدي التي عبأت البنادق.

لتدك عروش الممالك...

الايدي التي جلدت العبيد بالسياط مثلما جلدتك يا الهي

الايدي البيضاء المتربة التي لطمتك مثلما لطمتني...

الايدي البيضاء التي اغتالت السارا...

الراسخين في قلب افريقيا كاجمل اناس

خلقتهم يداك السمراوان.

واضح أن الاله الذي يخاطبه الشاعر هو أحد آلهة الديانات التقليدية في السودان الغربي ولعله (سن) الذي تعظمه وتقدسه قبيلة السرير بدليل كلمتي (يداك السمراوان) ... والقصيدة تتحدث في أسى مرير عن الدمار الذي لحق بالممالك في السودان الغربي ولا أشك في أن الشعر يشير هنا إلى تحطيم امبراطورية التكرور التي شملت السنغال ومالي وجزءا من غينيا والتي أنشأها بعد حروب جهادية طويلة الحاج عمر الفوتي التجاني في النصف الثاني من القرن التاسع وربما الاشارة أيضاً إلى الدمار الذي لحق بامبراطورية ساموري توري على أيدي الفرنسيين انفسهم ... تشير القصيدة أيضاً في مرارة واضحة الى تجارة الرقيق التي مارسها البيض عبر الاطلنطي انطلاقا من

جزيرة قوري GORE في مواجهة الساحل السنغالي ويأخذ الشاعر على هؤلاء البيض اساءتهم للديانات التقليدية بالمنطقة (الايدي البيضاء التي لطمتك يا الهي ...)

وفي قصيدة أخرى له بعنوان (صلاة إلى الاقنعة) يقول سنغور ما يلي:

الاقنعة السوداء والحمراء... ايتها الاقنعة السوداء والبيضاء...

الاقنعة المستطيلة التي تتنفس فيها الأرواح.

انني احييك في خشوع...

وأنت يا رأس جدي المزروعة على جسد أسد...

يا من تحمين المكان...

وتطهرين الهواء الابدي...

دعيني استنشق عبير آبائي...

القصيدة كما هو واضح تتحدث عن الاقنعة وما تمثله من معاني دينية وعن الطواطم ودورها في حماية أفراد القبيلة (رأس جدي المزروعة على جسد أسد) الأسد هو طوطم قبيلة (السرير) التي ينتمي إليها الشاعر ... (١٩)

رابعاً: خاتمة:

يتضح مما تقدم ان الديانات في هذا الجزء من القارة قد ظلت عبر القرون تمثل عصب النسيج الداخلي لمجتمعات المجموعات الاثنية التي تطرقنا الى الحديث عنها ... وهي ليست فقط بمثابة حجر الزاوية في البنية الثقافية في المجتمع ولكنها المحور الأساسي الذي تقوم عليه الثقافات ... فالديانات الارواحية في هذه المجتمعات تختلط بكل شيء وتفسر كل شيء الى درجة لم يعد فيها فرق بين ما هو ديني وما هو زمني ... ولهذا الاعتبار

(١٩) هذه القصائد مترجمة من:

Senghor (L.S): Poemes Editrions Du Seuil 1973.

فان جميع الاعمال الابداعية من موسيقى وايقاع ورقص ونحت وشعر تختلط بها هذه الارواحيات الى درجة تجعل منها مظهرا لها وممارسة من ممارساتها الطقسية . فالقناع على سبيل المثال هيكل تتنفس وتنساح عبره الأرواح رابطة بين تاريخ وحاضر المجموعة الاثنية ... والطبل والايقاع لغة يتواصل بها الانسان مع عالم ما وراء الطبيعة والشعر مرآة تطل عبر مفرداته وصوره أرواح الاسلاف ، واقنعة القبيلة وطواطمها ومحرماتها . وعلى الرغم من تعرض هذه الثقافات للتيارات الثقافية الوافدة كتيارات الثقافة العربية- الاسلامية واليهودية والمسيحية وأخذها العديد من سمات هذه الثقافات إلا أنها ظلت تحافظ على معظم ملامحها الاساسية . وحتى الذين اعتنقوا الاسلام والمسيحية من ابناء هذه المجموعات يحملون في دواخلهم واعمالهم الابداعية الكثير من ملامح هذه الارواحيات وليس أدل على ذلك من شعر سنغور وديفيد ديوب وتاماسي ومن رواية (شيخ حميدو كان التي تحمل عنوان المغامرة الغامضة والتي يحكي فيه قصة الطفل سامبا ديالو الذي ارسلته جدته إلى مدرسة البيض حتى يتسنى له معرفة القوة الحيوية -VITAL FORCE التي يمتلكها هؤلاء الغزاة والتي جعلتهم يتغلبون بواسطتها على الممالك السودانية .

وفي الختام إن ما ذهب اليه سارتر من أن شعر شعراء مدرسة الزنوجة يمثل مرحلة تاريخية بعينها يتسم في تقديرنا بالكثير من الحقيقة لا سيما إذا ما نظرنا الى الجفاف الذي اصابها بعد أن جفت منابعها الشعرية بموت أو انزواء مؤسسيها .

قائمة المصادر:

١- دائرة المعارف البريطانية: المجلد ٣ الفقرة CULTURE ص٧٨٤

٢- دائرة المعارف البريطانية: المجلد ٢٣ الفقرة MASK

٣- عمر عبد الماجد: الأثر السياسي والاجتماعي للاسلام في السودان الغربي والأوسط ١٨٠٤-١٨٦٤- رسالة دكتوراة جامعة اكس - مرسيليا.

٤-باسكوم وهيرسكوفتز: الثقافة الافريقية عناصر الاستمرار والتغير: ترجمة عبد الملك الناشف ١٩٦٦ (بيروت)

5- PROJET DE PLAN AMOYEN TERME 1984-1989 UNESCO

6-MAMADOU DIA:ISLAM ETCIVILIZATIONS AFRIEAINES.

7-VICENT MONTEIL: L'ISLAM NOIR: EDITIONS SEUIL (1964).

8-GERALD MOORE AND ULLI BEIER: (P.47-53).

9-MODERN AFRIEAN POETRY.

10-Senghor (L.S.) Poemes p19-22.

11-Editions Du Seuil.

* * *

تصدُّع شمال - جنوب

موسى الزعبي*

«نشرع اليوم بالعيش في تحولات ستعيد تركيب الناس والاقتصاد في القرن القادم. ولن تكون بعد الآن منتجات وتكنولوجيات وطنية، ولا شركات وطنية، ولا صناعات وطنية، كما لن يكون اقتصاد وطني، حسب المفهوم الذي نتمسك به اليوم، على أقل تقدير.

* موسى الزعبي: أديب وباحث من سورية، عضو اتحاد الكتّاب العرب، عضو جمعية الدراسات والبحوث من مؤلفاته: (كي لاننسى التاريخ).

لكن سيبقى العنصر المُتَجذِّر الوحيد داخل حدود البلاد: ألا وهو الأشخاص الذين يشكلون الشعوب، وسيصبح النشيطون في كل شعب، هم الكفاءات وأصحاب نفوذ البصر لدى مواطني كل بلد».

هذا ما جاء في كتب «روبر ريتش ROBERT» «الاقتصاد المعولم».
فهل أصبح الاقتصاد في طريقه إلى تغيير العالم، والعمل على زوال مفهوم الدولة/ الأمة؟. مع ذلك لا يتماثل المسرح الاقتصادي العالمي في هذا الكون مطلقاً مع التنافس الصرف والتام، حيث يعمل فيه الاقتصاديون كمرجع من أجل إثبات شرعية نظرياتهم. إن التصدع العميق بين ثروات «الشمال» الأكثر فالأكثر اتساعاً، وجماهير «الجنوب» الأكثر أناساً فأكثر، يثير تحدياً حقيقياً أمام أجيال المستقبل.

آ - **نطاق متعدد الجوانب:** بعد إلغاء القوانين المتعلقة بالحنطة (CORN LAWS) عام (1846) التي وسمت تحولها في حرية التبادل، أصبحت المملكة المتحدة، قطب السوق الدولية الأول، حتى الحرب العالمية الأولى، وعرفت التجارة الدولية حينئذ ارتفاعاً حقيقياً، فتضاعف حجمها خلال الفترة (1860 - 1913)، ثم اختلت تلك السوق بين الحربين العالميتين من واقع عدم الإستقرار النقدي، والحمائية المتزايدة، والكساد الكبير الذي أدى إلى انكفاء الأمم على نفسها وحماية أسواقها. (وتطرح من جديد مسألة التنظيم الإقتصادي في نهاية الحرب العالمية الثانية. إذ جرى عقد مؤتمر في تموز عام (1948) في «بريتون - وودز BRETTON WOODS»، المدينة الصغيرة في الولايات المتحدة ضم (44) بلداً. وتوجب أن تكون المؤسسات المتوقعة ثلاثاً: بنك دولي لتسهيل إعادة بناء أوربا، والتنمية فيها. وصندوق نقد دولي، لضمان استقرار تبديل العملات. ثم منظمة دولية للتجارة، تسمح بتنمية التبادلات.

أ - تقدمت قواعد التبادل الحر منذ عام 1945

أصبحت الاتفاقية العامة التعرفة والتجارة (G. A. T. T) مخلدة بفشل المنظمة الدولية للتجارة.

واجه المشاركون في مؤتمر بريتون - وودز، إنشاء منظمة دولية للتجارة،

بهدف تأطير التبادل الحر عن طريق المراقبة البنيوية، والاستثمارات الأجنبية، وقانون المنافسة. والاستقرار في أسعار المواد الأولية. وذلك استناداً إلى اقتراح «كينس KEYNES». وجرت المفاوضات في نطاق المجلس الإقتصادي والإجتماعي التابع للأمم المتحدة، خلال الفترة (1946 - 1948). نتج عنها: الاتفاقية العامة للتعرفات والتجارة - GENERAL AGREMENT ON TA-RIFS AND TRADE «الغات - G. A. T. T». ولم يجر تصديق ميثاق هافانا الذي جرى بموجبه إنشاء منظمة دولية للتجارة عام 1948 من قبل الولايات المتحدة التي خشيت تآكلاً في سيادتها حسبما الاعتقاد ولذلك جرى دفنه بسرعة.

❖ - لقد حددت «الغات» قواعد التبادل الحر دون فرضها. وحددت ثلاثة مبادىء.

★ **مبدأ عدم التمييز**: يتضمن بنداً بشأن الشعب صاحب الأفضلية، ويجبر كل طرف من المتعاقدين على التوسع آلياً إلى جميع الأطراف الأخرى في الإتفاق، مع تسهيلات تتعلق بالتعرفة، كذلك حدود القيود المقرر فرضها، ومتوافقة مع قواعد الغات».

★ **ويجبر مبدأ المبادلة**: كل دولة، تستفيد من خفض التعرفة تطبيق المبدأ نفسه. ويجب أن لا نخلط هذا المبدأ مع التساوي في التعرفة الذي باستطاعته أن يتسبب في التحاذي في الارتفاع.

★ **مبدأ الشفافية**: يجبر الدول على إحلال محل إجراءات الحماية غير المتعلقة بالتعرفة «كوتا» خاصة بسعر الحد الأدنى، بتعرفات قابلة للتبادل بشكل أكثر سهولة.

❖ وتتضمن هذه المبادىء كل منها، استثناءات: ربما قد يستبعد مبدأ عدم التمييز لأسباب تتعلق بالأمن الوطني، أو من أجل إنشاء منطقة تبادل حر، أو اتحاد جمركي. ويجب أن لا يمنع مبدأ المعاملة بالمثل بلداً نامياً من الشروط الملائمة للتصدير أو من أن يمنح نفسه حمايات تعرفية خاصة. ولم يمنع مبدأ الشفافية من إجراءات تحديد الكمية للبلدان التي تواجه صعوبات في ميزان مدفوعاتها، خصوصاً البلدان النامية، ولأسباب تؤثر

على النظام، وعلى الصحة العامة، وعلى احتياطات المصادر الطبيعية. أخيراً، سمحت «الغات» بإجراءات حماية وحيدة الجانب في حال المنافسة «المخادعة» «إغراق الأسواق بالبضائع أو تلقي مساعدات مالية للتصدير»[١].

❖ **خلقت «الغات» ديناميكية ناتجة عن تحرير المبادلات**: وذلك بتنظيم دورات مفاوضات تجارية متعددة الجوانب، جرت الأولى في ظروف إعادة البناء في جنيف عام (1947)، ثم في أينيسي ANNECY عام (1949). فتركاي TORQUAY[2]. عام (1951)، وجنيف من جديد في الفترة (1955 - 1956) جرى فيها خفض انتقائي على التعرفات، خصوصاً في حصة الولايات المتحدة من بعض المنتجات على نحو قوي.

ثم جرى خفض هام وشامل على التعرفات على مجمل المنتجات مع تسارع نحو المبادلات في الستينات على أثر ديلون راوند DiLLON ROUND (1960 - 1961)، ثم كندي راوند (1964 - 1967). ثم أججت الأزمة الدولية، انطلاقاً من مطلع السبعينات بسبب ارتفاع أسعار النفط، التوترات التجارية. وتوصلت طوكيو راوند (1974 - 1979) إلى خفض السعر المتوسط على المنتجات المصنعة بمقدار 4,7%، وامتصت العديد من «عوامل هدم التعرفية (Pics TARiFAiRES)»[٣]. وتبنت في الوقت نفسه إجراءات جديدة مضادة للإغراق، لكنها أخفقت في الوصول إلى الغاء التقييدات الكمية.

وبدأت دورات جديدة في تشرين أول عام (1986) في بونتا دل إيستي PUNTA DEL ESTE في الأورغواي، وأتاحت الفرصة أمام مفاوضات صعبة، لم تنته إلا في كانون الأول (1993). انتهت المفاوضات حول الخدمات «ACCORD GENERAL SUR LE COMMERCE DE SERViCES» (G. A. T. S)، أي اتفاق عام حول تجارة الخدمات.

---

(١) - يشتمل إغراق الأسواق على البيع في الخارج بسعر أقل من سعر السوق الداخلي.

(2) - مدينة صغيرة في المملكة المتحدة - على بحر المانش.

(٣) - أي الأسعار المرتفعة جداً في بعض المنتجات.

وتضمنت الـ (G. A. T. S) اتفاقاً عاماً في مجال الملكية الثقافية أيضاً TRADE RELATED INTELLECTUAL PROERTY«TRIPS» RIGHTS . في الوقت نفسه، تابعت جولات أوروغواي خفض الرسوم الجمركية، معيدة النسب المتوسطة للرسوم على المنتجات المصنعة إلى 3%. كما لم يعد فرض رسوم على بعض المنتجات، مثل مواد البناء، المواد الطبية، المنتجات الصيدلانية الأثاث المنزلي . . . الخ.

❖ **أنهت المنظمة الدولية للتجارة، النظام الدولي للتبادل الحر.**

أنشئت المنظمة الدولية للتجارة -L'ORCANISATION MONDi ALE DU COMMERCE(OMC)، طبقاً لا تفاقيات أوروغواي راوند، وذلك حسب اتفاق مراكش، بتاريخ (15) نيسان (1994)، وولدت في الأول من كانون الثاني (1995)، و «استعادت» الأمانة العامة التابعة «للغات»، وكلفت بتسهيل استخدام وسير عمل جميع الاتفاقيات الخاصة بالتبادل الحر، المتعلقة بالاتفاقية العامة للتعرفات والتجارة (G. A. T. T)، والاتفاقية العامة حول تجارة الخدمات (G. A. T. S)، والاتفاقية العامة في مجال الملكية الثقافية (TARiPS)، والاتفاقية متعددة الجوانب والتي لا ترتبط بسوى عدد محدود من الأعضاء مثل «منتجات الحليب ولحوم البقر».

ب - العولمـــة

١ - في قلب العولمة: حركية وتأحيد UNiFORMiSATiON

ه **تنمية النقل جعلت الحركية صفة الاقتصاد العالمي**:إنه التوسع التقني الكبير للإنسان الذي اجتاز المسافات بالتدريج، وترافقت ثورة النقل مع الثورة الصناعية، ومع اختراع المركب البخاري، في مطلع القرن التاسع عشر، والسكك الحديدية، ابتداء من عام (1840)، والسيارة بثمانينات القرن التاسع عشر (1880)، مما سمح بانطلاقة هامة في تبادلات البضائع والأشخاص. واستخدمت الطائرات ذات المحرك النفاث منذ عام (1935) مما زاد من طاقات النقل، وجرى تحديث النقل البحري في السنوات (1965 - 1975) عن طريق

المعلوماتية واستخدام المحركات الحديثة ذات الدفع الذاتي، والزيادة في حجم السفن وأصبحت تؤمن ثلاثة أرباع حجم التجارة الدولية «يأتي النفظ في المرتبة الأولى بالنسبة للبضائع المنقولة بحراً» وتضمن النقل بالطرق البرية، الذي جرى تسهيله بالطرق السريعة «الأوتوسترادات» التي استخدمت للمرة الأولى، في الحرب العالمية الثانية في ألمانيا. ولقد أدى التقدم التقني إلى خفض تكاليف النقل، وشجع على التوسع في المبادلات أيضاً، والتخصص المتزايد لبعض البلدان في التجارة الدولية.

وانتظم الاقتصاد الدولي على شكل شبكات وعقد اتصالات، التي ارتسمت في مجالات متكاملة بشكل قوي جواً «أوربا الغربية، الشواطىء الشرقية والغربية لأمريكا الشمالية، وضفاف المحيط الهادىء الجنوبية - الشرقية، في حين بقيت بلدان العالم الثالث، بشكل عام، على الهامش، وفي حال من التخلف. وأصبحت الحركية أيضاً، الصفة نفسها للاقتصاد الدولي.

❖ **الإعلام هو اليوم، العنصر الأكثر حركية على الكرة الأرضية.**

فالاعلام مرتبط بشروط الحياة الانسانية نفسها، قبل أن يصبح خدمة يدفع من أجلها: اللغة، التعبير هو مصدر كل شيء، والإعلام جوهري للحياة الاقتصادية. في الوقت نفسه- فالإعلام هو أساس الحياة الديموقراطية- وإن المعركة من أجل حرية التعبير هي أساس الاستحقاق الديموقراطي. وسيتطابق الإعلام أيضاً مع الآنية- فالحدث يعرف أيضاً بسرعة في مجمل أطراف العالم، إننا أصبحنا نعيش في «قرية كونية» طبقاً لتعبير أصبح مشهوراً، استخدم لأول مرة من قبل المارشال ماك لوهان MARSHALL MAC LUHAN وأصبحت الأحداث السياسية أو الكوارث الطبيعية آنية ومضخمة أحياناً بشكل لا يقاس.

❖ **عولمة رؤوس الأموال هي الأكثر مشهدية:**

كان لتطور الأسواق المالية التي انطلقت قبل الحرب العالمية الثانية، قصدية تجارية وتطور سوق العملات(٤) مع تطور المبادلات التجارية،

(٤) - موجودات من القطوع المودعة لدى البنوك غير المقيمه.

وظهور عدم التوازن في موازين المدفوعات، وترافق عدم التوازن بتقلبات نقدية أعقبت تقويماً عاماً للعملات أدى إلى انطلاقة في سوق رؤوس الأموال العائمة. وعرفت الثمانينات من القرن العشرين تحقيقاً حقيقياً لصالح عاملين: الشموليه:GLOBALISATION من جهة، بعبارة أخرى، ظهور شركات تعتبر السوق الدولي كمجال وحيد، فيه لا مركزية الإنتاج، يباع في كل مكان. من جهة أخرى، عدم انتظام الأسواق المالية، مما سهل تحرك رؤوس الأموال على نحو هام. ويتجاوز التدفق اليومي لرؤوس الأموال على الأسواق المالية (1000) مليار دولار.

وغالباً ما تكون الاستثمارات للمستندات المالية، التي هي توظيفات مالية، طيارة، وتقدمت الاستثمارات المباشرة في الخارج على نحو هام منذ عام (1980)، ويمثل التدفق السنوي أكثر من 1% من الدخل الداخلي العالمي الخام في عام (1993)، مقابل (0,5 %) في عام (1980). أما المخزون، فقد تجاوز الرقم من 5% إلى 8%، وتضاعف مخزون الاستثمارات المباشرة في الخارج ثلاث مرات أيضاً في الفترة (1985 - 1993)، متجاوزة من (700) مليار، إلى (400) مليار دولار[٥].

يعتبر اليابان اليوم، المستثمر الأول، في مجال التدفق السنوي تتبعه الولايات المتحدة. أما البلدان المستقبلية الرئيسة، فهي، الولايات المتحدة، والمملكة المتحدة، ثم الصين منذ عدة سنوات وقد تلقت مجمل البلدان المتطورة، ثلث الاستثمارات العالمية في عام (1993)، وهذا يعني، أعلى شكل واضح مما بلغه في السبعينات والثمانينات من القرن العشرين. وتعتبر المملكة المتحدة، البلد الذي يستثمر الجزء الأكبر من ثروته في الخارج: 25%من الدخل القومي الخام، مقابل 7%بالنسبة للولايات المتحدة. وتحتل الولايات المتحدة المكان الأول في القيمة المطلقة: (550) مليار دولار،

---

(٥) - يمثل التدفق، التطور في العام، المخزون، الوضع في لحظة محددة «إذن هو مجموع التدفق في الماضي»

مستثمرة في الخارج حتى عام (1993) واستقبلت (450) مليار دولار للفترة نفسها. ويستثمر اليابان (250) مليار دولار أكثر مما يُستثمر من الخارج عنده.

تشهد هذه الأرقام على تطور الشركات متعددة الجنسيات[٦] حيث يدعي الكثير منها، كون هذه المشروعات «شاملة»، تصنع وتوزع انتاجها على نطاق الكرة الأرضية، في حين كانت في الماضي تهتم باستغلال ثروات العالم الثالث. وتستفيد الشركات متعددة الجنسيات من صورة أكثر إيجابية، في السنوات الأخيرة، وتحاول الدول اجتذابها، وذلك بتبني تشريعات ملائمة للإستثمارات الأجنبية، وتسمح الخصخصة PRIVATISATION، وعدم الانتظام أوالتشوشات DEREGLEMENTATION نتيجة الاتفاقيات المالية، بتشجيع التنمية في المبادلات بين الشركات، لقد أصبح عدد الشركات متعددة الجنسيات في عام (1993) (38000) شركة، حسب مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والصناعة (CNUCED)، تستخدم (73) مليون موظف «أي (3%) من مجموع الاستخدام العالمي»، ويحقق فروع هذه الشركات في الخارج، وعددها (200,000) فرع10% من الدخل الخام العالمي، وتسيطر الشركات متعددة الجنسيات على القسم الأعظم من التجارة الدولية. وسيصبح الـ30% من المبادلات الدولية، مبادلات بين الشركات[٧]، طبقاً لأرقام الأمم المتحدة. وكان لبعض الشركات متعددة الجنسيات نفوذ سياسي هام[٨] بالاضافة إلى نفوذها في العلاقات الاقتصادية.

ـ لقد تقدمت المبادلات التجارية بسرعة أكبر مما تقدم الناتج القومي الخام الداخلي منذ عام (1945): لقد تجاوزت نسب نمو التجارة الدولية، نسب نمو الناتج القومي الخام الداخلي، بمقدار النصف، فقد بلغ إجمالي الصادرات الدولية (5000) مليار دولار تقريباً عام (1995).

(٦) - تحقق الشركات متعددة الجنسيات، ربع مجموع مبيعاتها، عن طريق الفروع في الخارج، على الأقل.

(٧) - بين الشركات الأم وفروعها، أو بين الشركات الفرعية نفسها.

(٨) - مثال ذلك الدور الذي ساهمت به شركة (i.T.T) الأمريكية في قلب نظام ألليندي في التشيلي عام (1973).

ولقد اتجهت حصة البلدان المتطورة من تجارة السوق في التجارة الدولية نحو التزايد، وحصل الجوهري في هذه المبادلات بين البلدان المتطورة نفسها، فوصل إلى «56%» عام (1990)، مقابل 40% في عام (1950). أما حصة التجارة شمال.. جنوب، فكانت أقل أهمية، فبلغت (28%) في عام (1990) مقابل 40% في عام (1950). كما شهدت الصادرات الدولية في حصة الزراعة من المنتجات هبوطاً «من35% في عام (1955) إلى 12%عام (1992). في حين أثبتت المنتجات المصنعة رجحانها «47%» من الصادرات الدولية في عام (1990). وتقلبت حصة المنتجات المعدنية تبعاً لتغيرات الأسعار.

❖ **لقد تأثرت الخدمات مع تأخر العولمة:** تقدمت المبادلات في الخدمات بشكل هام منذ الثمانينيات، وأصبحت تمثل (1200) مليار دولار في عام (1995). وبقيت تجارة الخدمات في التجارة الدولية متواضعة «أقل من (52%) بالنسبة إلى وزن الخدمات في الاقتصاد في البلدان المتطورة (67%) من الناتج القومي الخام الداخلي في بلدان الاتحاد الأوربي». والخدمات أقل سهولة في الواقع في المجالات اللا مركزية: ويتعلق الأمر في أغلب الأحيان في مجالات «الأطباء، المطاعم» والحصة الأكبر عموماً «خدمات اجتماعية، تعليم، شرطة، عدل» أما الخدمات الرئيسة المتبادلة فهي الخدمات في المجالات البنكية والمالية، التي تصل إلى (37%) من الحجم الاجمالي، وتبلغ 33% في مجال نقل البضائع أما نقل الأشخاص، فتبلغ (30%) والولايات المتحدة هي المصدر الأول للخدمات، تتبعها فرنسا.

❖ **العامل الانساني، العامل الأخير في الاقتصاد الدولي.**

يبقى الفرد، مرتبطاً ببلاده وبلغته على الأغلب، والأكثر بأرضه على الرغم من تأحد UNIFORMISATION الثقافات تقريباً وتطور المبادلات الإقتصادية. ولا يمكن إهمال نسبة العمال المبعدين عن أوطانهم، لكنها تبقى الأضعف في مؤشرات العولمة. فعلى سبيل المثال، يعدون في فرنسا (1,7)

مليون مبعد، «حيث نصف هؤلاء المبعدين يتوجهون إلى أوربا الغربية». وتصل نسبة المبعدين (2,5%) من مجموع عدد السكان الإجمالي. ويصل عدد المبعدين في المملكة المتحدة مانسبته إلى (6%) من عدد سكان بريطانيا العظمى، وإلى (8%) في اليابان، وإلى (10%) في ايطاليا، و (12%) في سويسرا.

لقــد تزايد عــدد السكان الأجــانب في ألمانيــا، إلى أن وصل إلى (800000) شخص، خلال الفترة (1980 - 1990)، و (7,4) مليون نسمة في الولايات المتحدة، خلال الفترة نفسها. وانخفض العدد في فرنسا قليلاً، حيث أصبح يمثل (6%) من مجموع عدد السكان حسب إحصاء عام (1990). ويجب الأخذ بالحساب عدد من يتجنسون، لأن تدفق المهاجرين لا ينضب.

أخيراً، يجب الأخذ بالحساب عدد السكان الاجمالي من المهاجرين عن أوطانهم الذي يصل إلى (125) مليون شخص، يعيشون خارج بلادهم، بعبارة أخرى، أقل من (3%) بقليل من سكان الكرة الأرضية.

وهناك ظاهرة أخرى في التحرك الانساني، يجب أخذها لاعتبار، وهي السياحة التي تطورت بشكل هام: إذ تواجد (30) مليون سائح عام (1950)، و (130) مليــون عــام (1970) و (520) مليــون عــام (1994). وتشكل هذه الأرقام خمس إجمالي المتنقلين سياحياً في العالم.

3- تبقى العولمة ناقصة، غير تامة

❖ ويبقى النطاق التنظيمي للمبادلات الدولية ناقصاً:

إنه منطقي أن تكون قواعد التبادل الدولي محدودة على المستوى العالمي. فمن جهة لم تكتمل شمولية UNIVERSALITE «الغات» (120) دولة فقط الأعضاء في هذه الاتفاقية. كما أن الإنتساب (للغات) شرط مسبق للانتساب إلى منظمة التجارة الدولية (OMC). ، فالبلدان الاشتراكية السابقة، خصوصاً روسيا، ثم الصين، مستبعدة وحالة الصين لا تزال، حالة

خاصة، بسبب مبادلاتها المتزايدة مع البلدان المصنعة «مشكلة الإعانات المالية للتصدير، ومشكلة الحماية الخاصة بالرسوم وشهادات المنشأ».

من جهة أخرى، جرى إعداد مبادىء «الغات» بالنسبة إلى بيئة منافسة، والحالة هذه ليس حسب شروط التجارة الدولية. كما أن تقلبات أسعار العملات تخالف حساب الوكلاء التجاريين. ويؤثر التبدل في أسعار الدولار، على أسعار البضائع المصنعة، وعلى أسعار المواد الأولية، حيث يحرر فيه الجزء الأعظم من المبادلات الدولية، وقد فاقم سعر الدولار المرتفع من تأثيرات الصدمة النفطية الثانية، وغمر العالم في أزمة (1979 - 1985)، كما شجع انخفاض قيمة الدولار على صادرات الولايات المتحدة وكذلك اليابان حيث النقد فيها يتبع الدولار.

وقد تسببت الإختلافات في التشريعات في المجال المالي والاستثمارات والحماية الإجتماعية، أيضاً في تشوشات العلاقات الاقتصادية الدولية. وليس هنالك من أسس دولية في مجال التنافس، يُقرُّ بالاحتكار والتعسفات في المواقف المهيمنة للشركات، وتُرِكَتْ المساعدات العامة لتقديرات الحكومات، باستثناء مجال الاعانات المالية الخاصة بالتصدير. إذن يجب تحديد الاتفاقيات ثنائية الجانب في مجال التنافس أو الضرائب. لكن لا تحل هذه المشكلة التوافق على المستوى الدولي. إذ ليس للشركات متعددة الجنسيات أي وضع في القانون الدولي.

❖ يمر التكامل الإقليمي في عدم كفايات الاقتصاد الدولي من أجل العلاج.

• **الحمائية لم تستأصل بعد:** لقد استخدمت الدول الحريات التي تركتها لها «الغات» على نحو واسع. وليس من المؤكد أنه سيشاهد هذه الممارسات وهي تختفي بالكامل في عصر المنظمة الدولية للتجارة. حتى إذا لم تمنع قوانين الكتل التجارية التحرر بالاستمرار في المبادلات الدولية فالحمائية لم تختف بعد.

ولقد أدى ذلك خدمة للولايات المتحدة بشكل كبير من أجل محاولة معالجة عجزها التجاري، ويسمح الكونجرس للرئيس الأمريكي بالرد على الأفعال «متعذرة التبرير» أو «التمييز»، وتفرض الحماية الأوربية وعلى اليابان، اتفاقات فيها تعقيدات إدارية على الصادرات، وتعمم الاتفاقيات ثنائية الجانب في مجال نظام الحصص على واردات المنسوجات عام (1971). وتسمح الفقرة (301) من ميثاق التجارة لعام (1974) للحكومة الأمريكية اتخاذ تدابير ثأرية وحيدة الجانب في حال انتهاك بيان قواعد «الغات» أو ما ترى فيه الولايات المتحدة ممارسة تعتبرها مخادعة. ويمكن لهذا التشريع أن يسمح لواشنطن باستخدامه حتى الثمانينات، وتعزز عام (1988) بحيث يسمح المقطع (301) (SUPER) للكونجرس، «وليس فقط للرئيس الأمريكي» اتخاذ تدابير ثأرية. وتوسعت الفقرة (301) الخاصة، لتشمل الممارسات المتعلقة بحقوق الأفضليات الفكرية. وأرجأت الولايات المتحدة هذا التشريع بعد إنشاء منظمة التجارة الدولية. ويسمح اتفاق كلنتون - دول، الموقع بشهر تشرين الثاني عام (1994)، بأن تتمكن الولايات المتحدة من أن تنسحب من المنظمة إذا جرى الإعلان عن ثلاثة آراء سلبية ضدها خلال خمس سنوات.

أما اليابان، فهو أحد البلدان الأكثر انفتاحاً بالنسبة للخطة المتعلقة بالتعرفة. فهذا البلد مفرط في مبادلاته التجارية من حيث الفائض منذ زمن طويل. ويعتبر مع ذلك، من الناحية البنيوية، على أنه البلد الأكثر حمائية. والأسباب المثارة متنوعة: نظام تقيد في التوزيع، وهيمنه اقتصادية للمجموعات الكبرى، ثم التحفظات الثقافية من قبل المستهلكين اليابانيين تجاه المنتجات الأجنبية. أخيراً، التعقيدات الإدارية. وباختصار، إن بلداً ماقام بوضع ديناميته الاقتصادية في سبيل غزو السوق العالمي في جزء كبير، لا يمكنه ممارسة اللا تناسق، ويرفض أن يلعب الآخرون الورقة نفسها مقابل تلك الانفتاحات الخارجية لمنتجاته. فلا يمكن أن نكون مقايضين أحراراً في

الصادرات، وحمائيين في الواردات لهذا، قامت الولايات المتحدة ودول الاتحاد الأوربي باجبار اليابان على عقد اتفاقيات حصر ذاتي، خصوصاً في مجال السيارات.

3- التكامل الصعب مع الجنوب في الاقتصاد العالمي الجديد

1- يبدو أن مفهوم العالم الثالث قد تم تجاوزه. لقد استخدم الإقتصادي ألفرد سوفي ALFRED SAUVY، الكاتب في الأوبرز فاتور OBSERVATEUR، وللمرة الأولى في عام (1952) تعبير «العالم الثالث» مقارنة مع «الدولة الثالثة» في نهاية النظام القديم. ويبدو اليوم أن هذا المفهوم الثوري قد تناقص فضله إلى درجة أن أبطل استخدامه لتعدد العوالم فيه.

لقد دعت البلدان منزوعة الاستعمار العسكري، بالتدريج و صفها كبلدان متخلفة، انطلاقاً من اثبات مثلث الجوانب: الاحتدام الديموغرافي، والثنائية[٩]، والاستقلال.

فلقد تضاعف عدد سكان العالم الثالث في الفترة (1965 - 1995)

هذا التزايد المتفجر للسكان، لم يرافقه تزايد سريع أيضاً في الإنتاج. حيث نقص دخل الفرد في عدد كبير من البلدان، خاصة في بلدان أفريقيا إذ انخفض انتاج الحبوب بالنسبة للفرد بمقدار 16% في الفترة (1952 - 1983)، ويقدر أن (500) مليون شخص يعانون سوء التغذية في آسيا. و (160) مليون في افريقيا، في المناطق شبه الصحراوية. وإذا كان سكان افريقيا يتضاعف خلال الفترة (1990 - 2010)، كما تدعي الاحصائيات الدولية، فإنها لا تأخذ بالحساب تأثير فقدان المناعة (الايدز) على الديموغرافيا «لا يزال محدوداً في الوقت الحاضر»، فإن ثلث الأفارقة حوالي (300) مليون فرد، سيعانون الجوع خلال الخمسة عشر عاماً القادمة.

الثنائية: تتوضح غالباً في اقتصاد بلدان العالم الثالث، بالتناقض بين قطاع مربح وموجه نحو الخارج «مرتبط غالباً باستغلال المواد الأولية، الموروث عن الحقبة الاستعمارية» وباقي اقتصاد متخلف وغير مدرج

(٩) - المذهب القائل أن الكون خاضع لمبدأين متعارضين، أحدهما الخير، والآخر الشر.

بالتجارة الدولية. وهناك انفساخ بفصل جزئياً طبقة صغيرة من السكان أصبحت ثرية، وكتل الجماهير الفقيرة التي تميل إلى التجمع في المدن. حيث تتمنى ايجاد الوسائل للوصول إلى الأفضل. ويزيد هذا التوسع في أحياء الصفيح في تفاقم الأزمة، حيث يتوقع أن يزداد عدد سكان المدن في البلدان النامية من 37% عام (1995) إلى 57% في عام (2025).

اعتماد البلدان النامية على البلدان الغنية: تعتمد من جهة، من أجل صادراتها «ضرورة كمنفذ» ومن أجل وارداتها «من المواد المصنعة خصوصاً». ومن أجل استثماراتها «الحاجة لرؤوس الأموال»، العديد من البلدان خاضع لمنتج وحيد من أجل أكثر من 50% من دخل الصادرات: النفط بالنسبة للبلدان المنتجة للنفط. الأورانيوم بالنسبة للنيجر، النحاس بالنسبة لزامبيا وكاليدونيا الجديدة، القهوة بالنسبة لأوغاندا وبوروندي وأثيوبيا وسالفادور، السكر بالنسبة لكوبا، والتبغ بالنسبة لملاوي... الخ. ولقد أدى الهبوط في أسعار المواد الأولية، على المدى الطويل (40%-) في الفترة (1950 - 1990) على الرغم من تزايد حصة المنتجات المصنعة نسبياً في صادرات بعض البلدان النامية على حساب المواد الخام، إلى تشوش في علاقات التبادل بالنسبة لهذه البلدان[١٠].

تحركت البلدان النامية في اتجاهين في محاولة لتحسين أوضاع سكانها المتفاقمة.

في مواجهة تلك الأوضاع المزرية، فمن جهة، عبرت عن مطالبها في نطاق الجمعية العامة للأمم المتحدة، تجاه البلدان المتطورة، فحصلت من مؤتمر الأمم المتحدة حول التجارة والتنمية، على تبني معاملة تفضيليه في التجارة الدولية، لكن عارضت البلدان المصنعة إتخاذ إجراءات استثناء عندما تهدد هذه صناعاتها الوطنية «الاتفاقيات الخاصة بالمنسوجات متعددة الخيوط التركيبية».

---

(١٠) - علاقات التبادل لبلد ما تقل عندما تقل العلاقة بين السعر المتوسط للمنتجات التي يصدرها والسعر المتوسط للمنتجات التي يستوردها.

في الوقت نفسه، حصلت البلدان النامية من مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والصناعة (CNUCED) الذي انعقد في نيروبي عام (1976) على تبني «برنامج متكامل» يستهدف استقرار أسعار المنتجات الأساسية. لكن فشلت معظم الاتفاقيات المبرمة من أجل استقرار أسعار المواد الأولية. وتوصلت المنظمة، في حالة وحيدة، لاستقرار أسعار الكاوتشوك. وتلقى الصندوق المشترك التابع للأمم المتحدة لاستقرار أسعار المنتجات الأولية المنشأ عام (1989) تخصصات غير كافية لتمويل المخزونات، ومن أجل التدخلات في الأسواق من أجل كل منتج من المنتجات الأساسية، الثمانية عشر. وبالتالي، لم يتوصل الحوار شمال - جنوب إلى أية نتيجة. وكان مؤتمر باريس حول البلدان الأقل تقدماً عام (1977)؛ وقمة كانكون (CANCUN) عام (1981) المظاهر الأخيرة في الوساطات في هذه المجالات.

وبحثت البلدان النامية، من جهة أخرى، عن تحديد سياسات اقتصادية بديلة، مثل «التنمية المركزية الذاتية»، «النموذج التانزاني» و «الصناعات البديلة للواردات»، «البرازيل، الجزائر»، بالتدخل العام من قبل الدولة، وأدى ذلك إلى عجز مالي بسبب المساعدات العمومية والمديونيات لقد سمح ذلك لبعض البلدان النامية أن تعرف نمواً قوياً، فاق بلدان الشمال، خلال الستينيات والسبعينيات. لكن وصلت في الثمانينات إلى ساعة الحقيقة: ففي حين واجهت الدول التي اختارت طريق الادارة الحكومية، العجز المالي، فإنها جابهت أزمة مديونية على نحو فظ. أما تلك التي نجحت، فهي تلك التي نجحت في الاندماج في التجارة الدولية.

إن هذا يؤكد انتصار نظرية روستو (ROSTOW) «صاحب نظرية الإقلاع» على بريبيش (PREBISCH) صاحب نظرية «معارضة المركز والمحيط».

❖ **أزمة الاستدانة أنذرت بنهاية الآمال الاقتصادية في بلدان العالم الثالث:** لقد زادت الصدمات النفطية من فواتير أثمان النفط بالنسبة للبلدان الفقيرة «حيث الحاجات غير قابلة للانضغاط، على عكس البلدان الغنية»، والمصادر المالية من مدخولات النفط جرى إيداعها عموماً

في البنوك الغربية.. وتقرض هذه البنوك هذه الأموال للبلدان النامية. والحالة هذه، تسبب تضافر تحليق الدولار، نتيجة السياسة النقدية المضادة من قبل الولايات المتحدة اعتباراً من عام (1979)، مع هبوط أسعار المواد الأولية، في نزف مدخولات صادرات البلدان النامية عموماً، مع النقص الدولي لرؤوس الأموال الناتج عن العجز في الميزانيات الأمريكية، وبالنتيجة وضع بعض البلدان النامية في أوضاع صعبة. ومنها، أن أعلنت المكسيك عن التوقف عن دفع ما عليها من ديون عام (1982). وإذا كانت أزمة المكسيك قد جرى حلها عن طريق إسهام صندوق النقد الدولي، فإن ديون العالم الثالث أصبحت المشاكل الرئيسة في الاقتصاد الدولي. ويفرض صندوق النقد الدولي سياسات استقرار تمر عبر خفض العجوزات، وعبر تخفيض قيمة النقد الوطني ورفع في نسبة الفوائد، وتحرير الاقتصاد. إن وضع هذه البرامج موضع التنفيذ له تكاليف اجتماعية، ولا يسمح للبلدان النامية أن تتحرر دوماً من نيرها هذا.

❖ **وأخذ العالم يتفجر إلى شظايا أكثر فأكثر:** إجمالياً، يمثل الدخل القومي الداخلي الخام بالنسبة للفرد مقارنة بالقوة الشرائية[11] في مجمل البلدان النامية 15% من مستوى الفرد في البلدان المتطورة. ورقم عام (1992) هو نفسه كما في عام (1960). وتحجب هذه الاستمرارية التباينات الكبرى.

الإنشقاق بين الشمال - والجنوب يتأبد:

لقد أصبح التمييز بين مجموعة البلدان الغربية والأخرى المتخلفة أكثر وضوحاً فأكثر. تتشكل الأولى عموماً من البلدان الأوروبية الغربية مع الولايات المتحدة وكندا، وتتجه الآن إلى ضم بلدان أوروبا الشرقية إليها، من جهة، ومن كتلة البلدان ذات الدخل الضعيف التي تأسن وتغوص في

(١١) - من أجل حساب الدخل القومي الخام الداخلي للفرد مقارنة بالقوة الشرائية، يؤخذ بالحساب أسعار المنتجات والخدمات في مستواها غالباً المنخفضة جداً في البلدان النامية، لكن مستوى الفرد مقارناً البلدان المتطورة، فإن الدخل القومي الداخلي الخام هو إذن متواضع جداً.

التخلف، كما في معظم بلدان أفريقيا وأمريكا اللاتينية، وبعض بلدان آسيا.

❖ **الشمال يتوجه ويتوسع:** لقد أنشأ الشمال أجهزته الخاصة للتشاور والتواطؤ وإحكام سيطرته والاستمرار فيها، فضلاً عن قدارته التي غالباً ما تكون اصطفائية. إذ تهيمن البلدان المصنعة، ذات اقتصاد السوق، على التجارة الدولية في مجال المنتجات المصنعة (75%) منها، وكذلك الحال أيضاً بالنسبة للمنتجات الزراعية 63%.

❖ **مجموعة السبعة التي تأسست عام (1975) تجمع السبعة البلدان الصناعية الرئيسة:** تزداد شهرة هذه المجموعة، نتيجة الأصداء التي تصدر عن قممها السنوية تجمع رؤساء الدول أو الحكومات فيها. كما تتفرع عنها، مجموعات واجتماعات متنوعة لمسؤولين كبار: لقاءات وزراء المالية، و/ أو حكام البنوك المركزية في المجموعة، «ومستشارين ودبلوماسيين لرؤساء الدول أو الحكومات الغنية»، مع ذلك، فإن مجموعة السبعة هذه، بعيدة عن النجاح في تسوية جميع المشاكل التي تواجهها. لكن القدرات المجمعة التي تحشدها، تمنحها دوراً موجهاً رئيساً في العلاقات الدولية في جميع المجالات، وفي رأس ذلك التوجه في الاقتصاد الدولي، وما يصدر من قرارات عن المجموعة، أصبحت أكثر أهمية عما يصدر من قرارات عن الجمعية العامة للأمم المتحدة.

❖ **منظمة التعاون والتنمية الاقتصادية (OCDE):**

التي أعقبت المنظمة الأوربية للتعاون الإقتصادي عام (1960)، والتي أنشئت عام (1948) من أجل إدارة مساعدات خطة مارشال في البلدان الأوربية الغربية، في أعقاب الحرب العالمية الثانية، ومن أجل السماح لهذه البلدان بتطوير مبادلاتها بمساعدة طراز من التعويض متعدد الجوانب وتوسعت منظمة التعاون والتنمية الاقتصادية لتشمل بلداناً غير أوربية. «الولايات المتحدة، كندا، اليابان، استراليا، زيلاندا الجديدة». ولم تعد تلعب سوى دور تنسيق وتحليل اقتصادي كذلك إعداد قوانين دولية. وتدير منظمة التعاون والتنمية الاقتصادية، الوكالة الدولية للطاقة، ووكالة الطاقة

النووية الاقتصادية، وأنشأت بلدان منظمة التعاون والتنمية الاقتصادية مجموعة الـ (24) من أجل تنسيق المساعدات لبلدان أوربا الشرقية.

ومع تطور البلدان الناشئة، أصبحت منظمة التعاون والتنمية الإقتصادية مدعوة للتوسع، وهكذا استقبلت المكسيك عام (1994)، والجمهورية التشيكية عام (1995) والمجر وكوريا الجنوبية عام (1996)، والتحقت بولونيا عام (1997). وطبقاً للدراسة للمنظمة، ستهبط حصة الـ (25) بلداً، الأعضاء في المنظمة، من الإنتاج الدولي الخام، من (54%) عام (1990) إلى (44%) عام (2010)، وستتجاوز حصة البلدان النامية في آسيا: «هونغ كونغ، كوريا الجنوبية، ماليزيا، سنغافورة، تايوان، تايلاند»، من (10%) إلى (14%)، وكذلك حصة الصين من (11%) إلى (19%)، وللمنظمة التي تضم اليوم (29) دولة عضو، جميع الحظوظ، أن تستقبل البلدان الغنية الجديدة.

• **بنك** التنظيمات الدولية: هو قبل كل شيء مؤسسة أوربية، مثل منظمة التعاون والتنمية الاقتصادية. جرى إنشاؤه عام (1930) لإدارة الدفع لإعادة تعمير ألمانيا في نطاق خطة يونغ (YOONC). وبعد عام (1945). أخذ يقوم بتسهيل التسويات بين الدول الأوربية في نطاق الإتحاد الأوربي للمدفوعات. ويسمح لحكام البنوك المركزية الأوربية بالإجتماع دورياً. وقد انضمت الولايات المتحدة واليابان وكندا، إلى هذا البنك في الستينيات، وشكلت مجموعة الـ (10) التي تضم في الواقع (11) بلداً: «ألمانيا، بلجيكا، فرنسا، المملكة المتحدة، كندا، السويد، اليابان، الولايات المتحدة، هولندا، ايطاليا، سويسرا». وتؤدي مجموعة الـ (10) خدمات في ميادين التشاور لاتخاذ القرارات في نطاق صندوق النقد الدولي، كذلك في بنك التسويات الدولية، حيث أن جميع المدراء، هم فضلاً عن ذلك من مواطني بلدان مجموعة الـ (10). كما لعب بنك التسويات الدولية، أيضاً دوراً من الدرجة الأولى في إنقاذ الجنيه الاسترليني عام (1968)، ومن ثم تحديد قواعد الملاءة لتوقع إفلاس المؤسسات البنكية: لجنة بال (BAEL) التي تضم حكام البنوك المركزية لمجموعة الـ (10) منذ عام (1975). وتبنت في نهاية الثمانينات نسبة كوك RATIO COOK فارضة بأن تبلغ الصناديق المختصة 8%على الأقل من الموجودات لتفادي الأخطار.

لقد اقتصر بنك التنظيمات الدولية على (32) بلداً مدة طويلة، ثم استقبل تسعة أعضاء جدد عام (1997)، ويعكس ذلك الصعود القوي للنمو في العصور الجديدة، والأعضاء الجدد، هي البلدان التالية: «روسيا، الصين، كوريا الجنوبية، هونغ كونغ، الهند، سنغافورة، المكسيك، البرازيل، العربية السعودية». وستصبح الاتفاقيات العامة للقروض، وهي نوع من صناديق النقد للحالات العاجلة، حيث قررت بلدان مجموعة الـ (10) مضاعفة ذلك «من (25) مليار دولار إلى (50) مليار دولار» من أجل العمل على مواجهة الأزمات المالية الدولية، كما حدث مع المكسيك عام (1994). وستصبح بفضل هذا التوسع مدارة بطريقة أوسع من مجموعة الـ (10)، وعما كان عليه الحال من قبل. وستترجم إعادة توزيع القوة الإقتصادية والمالية على النطاق الدولي بطريقة غير ملموسة، وذلك بالتطابق في آليات القرارات.

ويملك الشمال منظمات تشاور أخرى، من أجل إدارة القروض مثل نادي باريس الذي يضم الدائنين العموميين، تحت رئاسة مدير المالية الفرنسي. ثم نادي لندن الذي يجتمع عندما يطلب الدائنون الخاصون. وأخيراً مجموعات مراقبة الصادرات، ويلعبون أدواراً رئيسة.

٥ للشمال والجنوب مصالح متضاربة: يريد الشمال المحافظة على مستوى من الرخاء، ويعمل على المحافظة ضد تشوش البيئة، وضد تدفق الهجرات القادمة من الجنوب، والمخدرات «والايدز». فقدان المناعة[١٢] والتكاثر النووي. وعلى العكس، يريد الجنوب ويتمنى أن يتمكن من التطور. بل ينزع بشكل أكثر إلى أن تغلق العيون على المحظورات الشمالية بهدف الحصول على العملات الأجنبية، كما يريد الحصول على منافذ تكنولوجية غربية.

إنه من المفيد الإقرار بالتأكيد على وجود منافسة بين الشمال والجنوب. إذ تسببت المنافسة بتباعد المصالح في مواضيع عديدة، كما هو الحال مثلاً بإصرار الغرب أو الشمال بضرورة السيطرة على الديموغرافيا في الجنوب، وكذلك الاهتمام أكثر

(١٢) - في عام 1997 ,(30) مليون مصابون بجرثوم الإيدز. حيث أكثر من (90%) من هؤلاء هم من البلدان النامية، منهم 75% في إفريقيا، وأكثر من 90% من المجموع يتأثرون بالوقاية والمعالجة على حساب العالم الصناعي.

بالصراع ضد الأوبئة . ولا شك أن الشمال يحاول ابعاد مشاكل الجنوب عن كاهله، وهو يحاول بطرق ما القيام بذلك، كإنشاء منظمة التعاون والتنمية الاقتصادية . لكن القليل من البلدان المتطورة التي تخصص 0,7% من ناتجها القومي الخام للمساعدة العامة للتنمية، كما يطالبها بذلك المؤتمر الدولي للتجارة والصناعة (CNUCED) منذ عام (1968) . في حين لم تقدم البلدان المانحة سوى (0,3%) عام (1996) من دخلها القومي الخام، باستثناء البلدان السكاندينافية «النرويج - الدانمارك، السويد» . وتقدم هولندا مساعدات تتجاوز الـ 0,7% . في حين لا تقدم الولايات المتحدة، سوى 0,1% فقط، وهو الحد الأدنى المقرر . والمساعدات التي تقدم هي مساعدات مشروطة . بمعنى مقابل تجاري تستفيد منه بالتأكيد صادرات البلدان المانحة . ويقود عدم كفاية رأس المال العمومي إلى لجوء البلدان النامية إلى رؤوس الأموال الخاصة التي تجبرها على اصلاح اقتصادها وانفتاحه .

الحدود شمال - جنوب، هي جبهة، أكثر من كونها حدوداً:

الجنوب مجموعة رحبة غير متجانسة، تجمع 80%من سكان الكرة الأرضية، مقابل 20% من الناتج الداخلي الخام الدولي . ولا يسير هذا التفاوت نحو الانخفاض بل العكس . حيث كان للـ (20) بلداً، الأشد فقراً على وجه الكرة الأرضية في بداية الستينيات، دخل (30) مرة أدنى من تلك الـ 20% الأغنى . وأصبحت العلاقة في بداية التسعينات ($\frac{1}{60}$) .

كذلك، يعرف الاقتصاد العالمي ميلاً متزايداً للتكامل وتهميشاً في بعض المجالات، في آن واحد . وإذا كان هناك اتفاق حول مبادىء التحررية أكثر اتساعاً وكذلك الانفتاح، فهناك نقص في الاقتصاد الدولي في نطاق الاستقرار النقدي والتنافسي ليضمن للتبادلات قاعدة صلبة، وذلك لادماج البلدان الفقيرة في التجارة الدولية . ويمكن التساؤل أيضاً إذا كانت الميول السياسية والثقافية إلى التجزئة لم تنته، وتعريض هذا التطور للخطر . لكن ذلك يعني حواراً آخر .

مراجع البحث:

1 - pour une reflexion approfondie sur lamondialisation et la fracture nord - sud.
2 - robert reich l'economie mondiausé.
3 - jean - cristophe refin, l'empire et les nouveaux barbares.
4 - lenon - alignement existe - t - il encore?

تمثيل الآخر الثقافي الافريقي : حالة الغرب

د. انتصار أبو ناجمة*
ابتهال الأمين*

المقدمة :

الثقافة في معناها الواسع هي أسلوب الحياة المنتهج من قبل الأفراد في المجتمعات ويظهر أثره في كيفية مزاولتهم لأنشطتهم الحياتية المختلفة وتعتبر الثقافة نتاج مجموع فنون وعلوم ومؤسسات المجتمع بما فيها المعتقدات والطقوس الخاصة.

(*) د. انتصار أبو ناجمة : باحثة من القطر السوداني الشقيق.
(*) ابتهال الأمين : باحثة من القطر السوداني الشقيق.

والتمثيل الثقافي يمكن فهمه في اطارنظرية التمثيل الاجتماعي التي تعتبر مدخلاً بنائياً للفهم العام والتفكير الثقافي. في الممارسات الاجتماعية نادراً مايعتقد الأفراد أو يتصرفون دون اللجوء ضمنياً أو ظاهرياً الى الاطار المرجعي الثقافي والاجتماعي لهم.

هذا الاطارعبارة عن المعرفة والمعتقدات المشتركة لتلك المجموعة أو مجموعات أخرى تنتمي لنفس الاطار المرجعي الذي يمثله النموذج الثقافي للمجموعة (Houond & Quin 1987). تهدف نظرية التمثيل الاجتماعي الى الالمام بالمعرفة المحلية للمجتمعات الحديثة وتتضمن معرفة هذه المجموعات الاجتماعية المختلفة بوصفها منطقية بحقها الذاتي في تحديد المنطق الخاص بها وصحيحة بمعايير الممارسة اليومة لهذه المجموعات والتمثيل الاجتماعي يعتبر حلقة الوصل بين الموضوع الممثل والمجموعة أو الفرد الذي يقوم بالتمثيل (Moscouici 1988)، يعطي هذا المفهوم بعداً تطبيقياً ونظرياً لتعريف المواضيع الاجتماعية حيث لايوجد شيء إلا المجردات مثل العدالة، العرق والصداقة ولا المحسوسات. يمكن أن نقول عنه كيان اجتماعي بدلالة صفاته الاجتماعية فلا اللون ولا الحجم ولا حتى الشكل يحمل مؤشراً لكونه اجتماعياً ومناسباً لمجموعة ما ولاتستطيع الصفات الفيزيائية أن تخبر عن المؤشرات المذكورة طالما أنها تفسر وفقاً للتفاعل الاجتماعي. فقط الطريقة التي تتعامل بها الغالبية مع هذه المواضيع هي التي تعكس الأبعاد الاجتماعية والثقافية المتضمنة فيها. وتؤكد ذلك نظرية التمثيل الاجتماعي التي تعتبر أن الآراء والأفكار والخيال ثم المعرفة تبني اجتماعياً ثم تبسط ويتشاركها أفراد المجتمع وهي ذات طبيعة حركية بحيث أن التمثيل يتكون ويتطور ثم ينتقل عبر تفاعل الأفراد اجتماعياً مع بعضهم.

تعالج هذه الورقة تمثيل الآخر الثقافي الأفريقي حيث أن هناك صوراً نمطية للأفريقي في الغرب تحاول التعرف عليها باستخدام تحليل المحتوى الذي يقوم على بحث الوصف الموضوعي المنظم والكمي للمعنى المضمن في

محتوى رسائل اتصالية معينة ويعتبر تحليل المحتوى مجموعة مناهج لايجاد تفاسير للنصوص والانتاج الفكري ذي المحتوى المماثل. وفي هذه الورقة نعرض نماذج متعددة من الانتاج الفكري الغربي الذي يحتوي على رؤيتهم للآخر الثقافي الأفريقي، تضمنت هذه النماذج دراسات علمية، نصوصاً لزعماء غربيين اضافة الى عرض حالتين واقعيتين بهدف تقديم نموذج للممارسة التي قامت على الاعتقاد من قبل الغربيين. تعرض هذه المادة في ثلاثة محاور نتعرف من خلالها على التمثيل الاجتماعي الثقافي للآخر الإفريقي من قبل الغربيين والمحاور هي: الانتماء العرقي، الثقافة والقدرات العقلية.

تمهيد:

تعتبر القارة الافريقية ثاني أكبر قارة في العالم وتضم أكثر من ألفي مجموعة عرقية وتتحدث أكثر من ثمانمائة لغة تنتمي الى أكثر من ست مجموعات لغوية رئيسية وقد قامت في افريقيا منذ القدم وقبل دخول المستعمر ممالك شهيرة منها كوش وزمبابوي وغانا ومالي وسونغي مثلت مراكز تجارية ودينية.

حجبت الخرافات والظنون لفترة طويلة تاريخ حضارة افريقيا عن العالم ككل وساعدت صورة افريقيا كما حددتها كتابات الأوربيين لرسم صور مختلفة لافريقيا تضمن وصفها بأنها أرض الاثارة والثروات والقارة السوداء أرض التوحش (Blyden Nema 1998) وبالرغم من محاولات الرواد من الأوروبيين في مطلع هذا القرن توثيق حضارة افريقيا إلا أن عدداً كبيراً من الخبراء الأوربيين لم يستطيعوا التخلص من الأحكام المسبقة عن القارة الأفريقية وبرروا موقفهم بأنه ليس هناك معلومات مكتوبة موثقة تتيح لهم القيام بدراسات علمية لهذه المجتمعات الافريقية وبهذا يلغي هؤلاء كل التاريخ المنقول شفاهة الذي تحفظه الذاكرة الجمعية للأفارقة متسلسلاً ومتضمناً كل الأحداث التي أثرت على حياتهم فأصبح بلا قيمة.

تضررت الدراسة الموضوعية لتاريخ وحضارة أفريقيا بعدد من العوامل منها رفض الأوربيين اعتبار الأفريقي مبتكراً لحضارات افريقية أصيلة ازدهرت عدداً من القرون حيث أنها بالكاد ينظر اليها كوحدة تاريخية وعلى النقيض هنالك اعتقاد بأن انقساماً حادثاً منذ زمن قديم بين افريقيا البيضاء والسوداء بحيث لاتعي احداهما بوجود الأخرى. هذا اضافة الى ظهور الصورة النمطية للأفارقة بعد ظهور الرق والاستعمار التي غذت مشاعر الغضب وسوء الفهم وتجذرت بحيث شوهت المفاهيم الأساسية لصورة التاريخ (Amadou- Mahtar M. bour. (1987) Histonography).

الانتماء العرقي:

العرق مفهوم بيولوجي وتتميز الأعراق بعوامل جغرافيا بيئية وسكانية متعددة وفي الثلث الأخير من القرن العشرين أضحت تميز بتحليل للتوزيع الجيني للمكونات غير السكانية والكيميائية الحيوية اعتمدت معظم التصنيفات ثلاث مجموعات عرقية رئيسية هي الزنوج والمنغوليين والقوقازيين تحت كل واحدة من هذه المجموعات هناك العشرات من المجموعات العرقية الفرعية. ومن المفاهيم الخاطئة الشائعة عن الأعراف مفهوم خلوص العرق (Purity) وأثر الترتيب الهرمي للأعراق المتميزة والدونية، الأعراق والفروق العقلية ثم العرق والثقافة (Philips v. Tobias ويرى Darlington) أن مبدأ خضوع أحد الأعراق للآخر قد حكم تطور كل المجتمعات المتقدمة منذ معرفة الانسان للزراعة حيث أصبح وسيلة تقدم لهذه المجتمعات.

كيف ينظر البيض للسود قبل ظهور العنصرية وكيف كانوا يقيمون قيم السود وانسانيتهم. هنالك عدد كبير من الأدلة في الفن التصويري منها.

١ - صورة الملوك الثلاثة الذين ارتحلوا لتحية المسيح عليه السلام عند ميلاده التي تضمنت ملكاً أسود.

٢ - أعمال عظماء عصر النهضة (renaissance) والذين رسموا السود بنفس المنظور الذي رسموا به البيض سواء كان هذا الأسود أو الأبيض ملكاً، تاجراً، سفيراً أو خادماً (Dauilson 1987).

في كتابه جذور الحضارات القديمة ساق (Bernal) عدداً من الأدلة ليوضح أن سيادة الجنس الأوربي المضمنة في فكرتنا عن قدامى اليونانيين هي بناء اجتماعي ابتدع بواسطة كتاب نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر للتأكيد على تميز الأوروبيين وقال إن الحقيقة هي أن المجتمع الإغريقي القديم ساهم فيه عدد من الأفارقة والآسيويين وهو أبعد مايكون عن الخلوص (Pure).

لاحظ (John Haller) أن الانثروبومتري (علم القياس التشريحي) الذي ظهر في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر حاول تصنيف وترتيب كل شعوب العالم. وضعت هذه المحاولات الأولى القوقازيين كعنصر أول ومع القبول التدريجي لنظرية التطور لم يتخل الأنثروبولوجيون عن ترتيب الأعراق ولكنهم وظفوا مبادىء دارون لتأسيس هرم عرقي وبدلاً عن تمييز الأعراق الخالصة من المختلطة قام المشروع الجديد بتحديد موقع كل عرق على هرم يبدأ من الأقل تطوراً. استخدم هذا العلم الجديد الأوروبين البيض معياراً تقاس عليه العناصر الأخرى وقد بني هذا المعيار على تفوق العنصر الأبيض وقبل فقط المقاييس التي تعكس فرقاً أيديولوجياً دالاً بين البيض وغير البيض.

كتب (T.H Huxley 1865) قد يكون حقيقة أن بعض الزنوج يتفوقون على بعض البيض ولكن ليس هنالك عاقل واحد يعتقد أن الزنجي المتوسط (Average) يساوي الأبيض المتوسط ولكنه أقل كثيراً وفي ظل هذه الحقيقة فإنه من غير المجدي محاولة ازالة نقصه لأن صاحبنا ذا الفك السفلي الممتد أماماً وإن تساوت أمامه الفرص فإنه لن يتمكن من منازلة منافسه ذي المخ الأكبر حجماً والفك الأصغر في منافسة تقوم على الأفكار وليس العض ومن المؤكد أن قمة هرم الحضارات لايمكن أن تكون في متناول أبناء عمومتنا المليئين بالغبار.

كذلك تميز الأعراق بالروائح المميزة لكل فئة عرقية ويقوم التباعد بين هذه الفئات على نفور كل واحدة من رائحة الأخرى ولكن يقال أنه في أنوف كل الفئات فإن رائحة الزنوج هي الأكثر تنفيراً.

العرقية وهم يقوم على الحتمية الطبيعية للفروق الإجتماعية بين المجموعات العرقية المختلفة والتي تعمل على تبرير العلاقات العدائية الناتجة عن السيطرة والخضوع ولو تمعنا هذا الموقف لظهر لنا أن الرق لم يتولد عن العرقية ولكن العرقية هي ناتج الرق وتبعاته.

يقول (Woyensteiv & Kouel) الماركسيان أنه يجب أن لايغيب عن نظرنا الفوائد المادية والاجتماعية التي تؤديها العنصرية ويرون العنصرية كوعي خاطىء على المستوى الاجتماعي تبرر وتلقي اللوم على الأفراد.

أدى الاحتلال الحديث الذي بدأ مع اكتشاف الأوربيين لأمريكا الى تخلف مناطق مختلفة من العالم بدأت بالأعمال العدائية ضد السكان الأصليين للقارة واستمرت ضد الأفارقة الذين يقدر عدد من مات منهم في المحيط الأطلسي في تجارة الرقيق بحوالي /٩/ مليون فقط أثناء الرحلة وعلى ظهر السفن.

في عام ١٦٠٣ أصدرت الملكة إيزابيلا مرسوماً نصه (كونهم يمارسون عاداتهم الشاقة ووثنيتهم وأكلهم لحوم البشر فقد اتفق على اصدار هذا المرسوم. وأنا هنا أعطي الرخصة والأذن بالقبض عليهم ويدفع لنا نصيبنا ثم يباعون ويستفاد من خدماتهم دون أن يقتضي ذلك أي عقوبة وذلك لأنهم اذا جلبهم المسيحيون لهذه الأرض واستخدموهم فإنه يصبح من الأيسر جذبهم الى عقيدتنا).

ويقول أبراهام لينكولن المعروف بمحرر العبيد:

ماذا بعد؟ حررهم وامنحهم المساواة السياسية والاجتماعية. مشاعرنا لن تتقبل هذا وإن فعلت فإننا نعرف أن الأغلبية العظمى من البيض لن تفعل. السؤال الآن ليس هو هل تتناسب هذه المشاعر مع العدالة والأحكام المقبولة. ولكن يوجد شعور عام صحيح كان أو معتل لايمكن تجاهله بأمان هو أنه ليس بإمكاننا أن نجعلهم مساوين لنا وكل ماأطلبه للزنوج هو اذا لم تكن تحبه فدعه وشأنه واذا كان الرب قد أعطاهم القليل فلندعهم يتمتعون بهذا القليل.

في عـام ١٩٠٤ في مـعـرض (St Lovis) الدولي عـرض قـسم الأنثروبولوجي بالمعرض الذي يرأسه (W.J.MC Gee) مئتي ألف من البشر من كل أنحاء العالم يمثلون كل أعراق العالم من أصغر الأقزام الى العمالقة ومن أدكن السود الى البيض ويعتقد (Gee) جازماً أن البيض يمثلون قمة التطور لذا لا توجد ضرورة لتضمينهم في هذا المعرض وإن انجازات البيض تتحدث عن نفسها . فقط الأعراق الأقل تطوراً هي التي تحتاج الدراسة والتحدث عنها من قبل الانثربولوجيين لذا فإن الأنثروبولوجي في معرض ١٩٠٤ لم يكن علم دراسة الانسان فقط بل كان علم دراسة الإنسان البدائي بواسطة الأبيض الحديث.

عـرض الآخـرون في اطار المعـرض الدولي كنقـيض يعكس تطور وانجازات البيض من الأوروبيين والأمريكان وعرض الهنود الحمر (السكان الأصليون) كـممثلين لثقافات تخلفت واعراق لم يرق تطورها لمستوى البيض.

كان صموئيل فيليبس فيرنر المبعوث الرسمي والمكتشف الذي بعثه (Gee) لأفريقيا لجلب عينات من الأقزام (Pymies) لقسم الأنثروبولوجي وقد استخدم (Gee) عبارات مثيرة لوصف مهمة فيرنر كلفه فيها بالسفر لأفريقيا بغرض جلب مادة انثربولوجية ومنح بعض السود فرصة العرض لأشخاصهم . سكن هؤلاء الأفراد صالة المعرض عدداً من الشهور تعرضوا خلالها لتعليقات وتفحص آلاف السياح كما خضعوا كذلك لفحص وجس معدات القياس الانثروبومتري وعندما يصبح الجو بارداً لايسمح لهم حتى بارتداء الملابس المدفئة لاعتقاد الأنثروبولوجيون بأن ذلك (سيقلل من درجة صدقهم في تمثيل عنصرهم).

حالة اوتا بنقا:

قام فيرنر بشراء اوتا بنقا من سوق الرقيق بقبيلة البشيليلي وارسل يخبر Gree بأنه قد أمن القزم الأول (Bard Ford and Blume) وكتب أنه خير آكل لحوم البشر الصغير بين بقائه عبداً أو خروجه الى المعرض الدولي وفي نفس

المقال تحدث فيرنر عن بنقا بوصفه أحد ممتلكات الشركة العارضة ومن الواضح أن فيرنر لم ير أيَّ تعارض بين حديثه عن بنقا كأحد الممتلكات وبين زعمه بإنقاذه من الاسترقاق بواسطة المتوحشين ولكنه الآن يخدم أغراضاً علمية ويخدم الأبيض المتحضر ولا يرى فيرنر أي وجه شبه بين النوعين من الاسترقاق. يقوم التمييز بين البدائية والتحضر باستبعاد التشابه بين طريقة تعامل واحساس الثقافتين بالآخرين.

كتب فيرنر مقالا في (St Louis Post dispatch) قدم اوتا للقراء الذين يحتمل أن يزوروا صالة الانثربولوجي بالمعرض بوصفه آكل لحوم البشر بطريقة مذهلة حيث بدأ مقاله بوصف أسنان أوتا مؤكداً أنه آكل لحوم البشر الحقيقي الوحيد الموجود الآن في امريكا ثم تحول الى لهجة تعاطف قائلاً أن اوتا نفسه يبدو غير مؤذٍ وهو صغير مسكين ويبدو حزيناً وحيداً ولكن انظر لأسنانه ربما شعوره بالوحدة سببه حرمانه من طعامه الأصلي. ويتحول فيرنر من التعاطف الى التحريض حتى لا يتولد لدى القارىء والمشاهد أي احساس يحمله الى التفكير في انسانية اوتا أو معرفة النفس في الآخر. بعد نهاية المعرض حُمل اوتا الى حديقة الحيوانات (Bronx Zoo) والتي يبدو فيها التمييز بين البدائي والمتطور أكثر وضوحاً في اطار الحديقة منه في المعرض وعرض اوتا بوصفه حيواناً من الرتب المتقدمة ووضع في قفص ونشرت حوله العظام وأصبح اوتا نموذجاً للمقابلة بين الأبيض المتطور الراقي والأسود المتوحش البدائي.

مثل التمييز بين البدائي والمتحضر، استبعاداً ذهنياً متخيلاً، منع فيرنر من التعرف على التحضر في الآخر أو البدائية في النفس. كتب فيرنر رحلته في افريقيا في مجموعة قصص قصيرة وأخذت تحور مع الزمن حتى ظهرت طبعة أخيرة من قصة اوتا بنقا في النيويورك تايمز بمناسبة وفاته قال فيها فيرنر أن البشيليلي لم يعتدوا على اوتا ويسترقوه فقط لكنهم آكلة لحوم بشر وكانوا سيأكلونه كما يفعلون بكل من يقبضون عليهم ونشرت قصة اوتا بنقا كآكل لحوم البشر الصغير ومن المؤكد أن هذا المصطلح يستخدم ليعكس أقصى البدائية والتوحش والفرق الذي لا يمكن تصوره بين البدائية والتحضر.

رغم أن فيرنر دون كل الناس لايحق له أن يصف هؤلاء الناس بآكلة لحوم البشر لأنه عاش بينهم عامين كاملين تأكد فيها أن حدة أسنانهم توظف في مضغ لحوم الفيلة وليس لحوم البشر.

من هو آكل لحوم البشر

ولد اولادوا اكويانو في ١٧٤٥م وعندما بلغ الحادية عشرة اختطف من قريته اقبو بنيجريا وبيع لتاجر رقيق بريطاني ارتحل به الى بريطانية يقول اولاذوا واصفاً بداية خبرته بعالم الرق بعد أخذه للسفينة (عندما نظرت داخل السفينة رأيت أفراداً وقدوراً تغلي وأشخاصاً سوداً موثوقين معاً لم أعد أخطىء قدري وسيطر علي شعور بالألم ثم سقطت بلا حراك واغمي علي وعندما أفقت وجدت حولي بعض السود الذين اعتقد أنهم حملوني الى السفينة، حاولوا تهدئتي ولكن بغير جدوى فسألتهم عما اذا كنا سنؤكل من قبل هؤلاء البيض بمظهرهم القبيح ووجوههم الحمراء وشعرهم المرسل فأجابوني أن لا.

الآن أدركت أنني محروم من أي فرصة في الرجوع الى وطني ولم أعد أتمنى غير الموت ليخلصني (Phillip D.Curtin 1967).

أيعلم الأوربيون أن ادعاءهم بأن الأفارقة يأكلون لحم البشر غير مؤسس على دليل ولكن اذا بدا هؤلاء الناس غير المؤذيين والمتعاونين في صورة وحوش مفترسة فإن هذا يكسب الشرعية لممارسة السيادة العرقية كما أن الجهل والبدائية التي سيقت على الضحايا تسوغ فيما بعد معاملتهم بشكل لاانساني بوصفهم أقل من البشر كان هذا بداية الصورة النمطية وتصوير الأفارقة كالقطعان فهم لايعاملون كأفراد بل كأعضاء في مجموعات (Robert M. Yourg 1987).

يحكي نفس الكاتب تجربته الشخصية ويقول إنها تنطبق على عدد من الأمريكان والبيض في جنوب أفريقيا حيث أن الإحساس الوحيد بالأمن الذي خبره في طفولته وشبابه منحته اياه مربيته السوداء حيث كانت دائماً عميقة، صبورة مهتمة دائماً هناك صافية وهادئة عندما كان والداي إما غائبين

أو يخيم عليهما الاكتئاب وخيبة الأمل وهنا تعمل العنصرية حيث لم أحزن على موتها كما يجب.

القدرات العقلية

يعود معظم الموروث الفكري الخاص باختلاف المقدرات العقلية لدى السلالات البشرية المختلفة الى بدايات القرن التاسع عشر حيث ارتبط بتطبيقات علم قياس الجماجم (Craniometry) في هذه التطبيقات استخدمت عينات من الجماجم البشرية تنتمي الى سلالات متعددة وقيست سعة الدماغ أو حجمه وكان معظم العلماء في هذه الفترة يعتقدون أن هناك ارتباطاً بين القدرات العقلية للفرد وحجم دماغه أسفرت هذه الدراسات عن تفوق العنصر الأوربي والغربي على غيره من الأجناس إلا أنه فيما بعد ثبت علمياً أن هذه الدراسات متحيزة وبالتالي فقدت نتائجها مصداقيتها (Rajiv Rawat) وعادت الفروقات العرقية في المقدرات العقلية للظهور مرة أخرى مع بدايات الحرب العالمية الأولى حيث استخدمت اختبارات الذكاء لمقياس المقدرات العقلية لدى المجندين في الولايات المتحدة وأظهرت النتائج أن متوسط المقدرات العقلية لدى السود أقل بنحو خمس عشرة درجة عن متوسط مقدرات البيض العقلية وساد اعتقاد راسخ بضعف المقدرات العقلية لدى السود وفسر كثير من العلماء هذا الأمر بالدونية العرقية للسود (Pintner 1931) وأثار هذا الاعتقاد كثيراً من الجدل حول ما اذا كان للعوامل الوراثية دور محدد في وجود هذه الفروقات. وانقسم العلماء الى ثلاث فئات: فئة تؤكد بأن الوراثة وحدها هي المحددة للمقدرات العقلية وأخرى تؤكد بأن البيئة وحدها ولاشيء غيرها القادرة على تفسير الأداء الضعيف للسود في الاختبارات العقلية وأشارت الى أن العوامل الاقتصادية والاجتماعية القاسية التي يتعرض لها السود والتمييز العنصري وسوء الظن من قبل الغالبية البيضاء بالاضافة الى الموروث التاريخي في الرق والاستعباد الذي تعرضوا له والذي أوهن عزيمتهم وحطم البنية الأسرية لدى الكثير منهم،

هي الأسباب الأساسية في ضعف أدائهم. أما الفئة الثالثة فتعتقد بأن درجات السود الضعيفة هي نتاج لعامل الوراثة بالاضافة الى عامل البيئة (Flynn 1980 Janes and Williams 1989 Mackintosh & Mascie Tyln 1989 Peterson) ولم تنجح أي فئة في اقناع بقية الفئات بمبرراتها لذلك لايزال الجدل مستمراً حتى اليوم إلا أن معظم الخبراء اليوم يميلون عموماً الى أن العوامل الجينية الوراثية للسود هي المسؤولة عن ضعف مقدراتهم العقلية.

ويؤكد (Lynn 1991) هذه النظرية من خلال نتائج دراسة عالمية أجراها لمعرفة الاختلافات في المقدرات العقلية لدى السلالات البشرية المختلفة. وعموماً تقوم النظرية الجينية على مبدأ يقول بأن هناك درجة ثبات عالية (Consistency) في مستويات الذكاء لدى الشعوب ذات الأصول العرقية المختلفة الموجودة في مختلف المناطق الجغرافية. وهكذا ينبغي للسلالة الزنجية في مختلف الجهات، أن تكون ذات مقدرات عقلية ضعيفة سواء أكانوا يعيشون في أفريقيا أو في إنجلترا وأمريكا.

ويعود السبب في ذلك الى وجود جينات وراثية مسؤولة عن ذلك التدني في المقدرات العقلية وبالنسبة للزنوج الموجودين في أمريكا فهم يعتبرون هجيناً يجمع بين السلالة الزنجية والقوقازية. وفقاً للنظرية الجينية يؤدي هذا الاختلاط في الجينات بين السلالات الى رفع مستوى الذكاء مقارنة مع زنوج القارة الأفريقية غير المختلطين بالعنصر القوقازي.

توضح دراسة (Lynn 1991) التحليلية لمجموعة من الدراسات العالمية التي أجريت لتحديد ومعرفة الاختلافات السلالية في الذكاء أن السلالة القوقازية (Caucasoid) في شمال أمريكا وأوربا واستراليا حصلت على متوسط ذكاء قدره ١٠٠ درجة. بينما حصلت السلالة المنغولية على متوسط ذكاء يتراوح بين / ١٠٠-١٠٦/ درجة. أما السلالة الزنجية فقد حصلت على متوسط ذكاء قدره / ٧٠/ درجة وحصلت السلالة الناتجة عن اختلاط الزنوج بالعنصر القوقازي على متوسط ذكاء قدره / ٨٥/ درجة

وحصل (Amerindians) في جنوب شرق آسيا على متوسط ذكاء يتراوح مداه بين / ٨٥ الى ٩٥/ درجة.

استخدمت الدراسة أيضاً نتائج بحوث أجريت على مختلف السلالات لقياس زمن الرجع كمؤشر للقدرة العقلية وأوضحت نتائج هذه الدراسات تفوق العنصر المغولي اذ حصل على زمن الرجع الأسرع تلاه في ذلك العنصر القوقازي. وجاء ترتيب العنصر الزنجي في المؤخرة. وأرجعت الدراسة تفوق العنصر المنغولي على العنصر القوقازي الى عاملين (١) النضج المتأخر الذي يميز السلالة المنغولية عموماً. (٢) الدافعية العالية للعمل والانجاز لدى السلالة المغولية الموجودة في أمريكا وليس للمقدرة العقلية العالية لهم.

ومن وجهة نظرنا أنه بالرغم من كبر حجم العينة المستخدمة في دراسة (Lynn) وتعدد المقاييس العقلية المستخدمة إلا أنها لاتخلو من أوجه الضعف ففي هذه الدراسة:

١- تم استخدام اختبارات عقلية كوكسلر وبينيه لقياس القدرات العقلية للزنوج بينما صممت وتم تقنينها لقياس المقدرات العقلية للبيض وقد تم تقنين هذه الاختبارات على عينة بلغ عددها / ١٨٤/ من الجنسين تتراوح أعمارهم / ١٥-١٨/ من / ١١/ ولاية أمريكية ينتمون الى مختلف الطبقات الاجتماعية ويؤكد (Termananl 1968) تطبيق هذه المقاييس على عينة من السود قائلاً بأن هناك شكاً في مصداقية نتائج هذه المقاييس عند تطبيقها على عينة من الأطفال السود أو الأطفال الأجانب وعند استخدامها لمقارنة نتائج السود بنتائج البيض.

أما (Dregerand Muller 1960) فأشاروا الى أنه بالنظر الى الخلفية التقنينية لكل من المقياسين فإنه ليس الأمر المدهش أن نجدهما غير مناسبين لقياس المقدرات العقلية للأطفال السود في المناطق الجنوبية بالرغم من ادعاء أصحاب النظرية الجينية بتفوق العنصر القوقازي في الذكاء وتخلف العنصر الزنجي الموروث. إلا أن هناك العديد من الدراسات القديمة منها والحديثة أثبتت عكس هذا الادعاء غير أنها قوبلت بالتجاهل الواضح.

١- في دراسة أجريت لقياس ذكاء أطفال الجبال في الولايات المتحدة المنحدرين من أصول انجلوسكسونيه، وجد أن متوسط ذكائهم يتراوح مابين /٦٩-٥، ٧٤/ وهي درجات تنتمي للحد الفاصل المميز لحالات الضعف العقلي.

٢- في دراسات لقياس المقدرات العقلية للمجندين في الحرب العالمية الأولى أثبتت بعض هذه الدراسات أن الجنود السود القادمين من ولايات بنسلفانيا نيويورك، ايلينوي، اوهايو تحصلوا على درجات ذكاء أعلى من الجنود البيض القادمين من ولايات ميسيسيبي، كينتكي، اركنساس، وجورجيا (Klinebery 1935 Samuda 1975).

٣- وجدت دلائل واضحة على وجود مجموعة من الأطفال السود النابغين من الولايات المتحدة ففي مجموعة من الدراسات البالغ عددها ست عشرة دراسة منشورة اشتملت النتائج على درجات لأطفال سود بلغت أكثر من /١٣٠/ درجة سجلت اثنتي عشرة دراسة منها وجود درجات ذكاء فاقت /١٤٠/ درجة منها سبع حالات أحرزت /١٧٠/ درجة، أربع حالات أحرزت /١٨٠/ وحالة واحدة أحرزت /٢٠٠/ درجة ويقول (Wilcox 1971) أنه لأمر مهم جداً أن نذكر بأن من أحرز هذه الدرجة هي طفلة زنجية تنتمي الى جذور زنجية صرفة وخالية من أي دماء بيضاء.

وعلى الرغم من أن هناك بعض العلماء يعتقدون بأن السود ذوي البشرة الناصعة (Light skinned) يميلون لاحراز درجات في اختبارات الذكاء أعلى من الدرجات التي يحرزها السود من ذوي البشرة الداكنة إلا أن الدراسة أعلاه تناقض هذا الادعاء كما تناقض نظرية (William Shockley) والتي تنص على أن لكل نسبة مئوية واحدة من نتاج اختلاط العنصر القوقازي بالعنصر الزنجي درجة مكتسبة واحدة في الذكاء.

وعلى الرغم من وجود هذه الأدلة الواضحة إلا أن تعنت الغرب واصراره على تقديم الافريقي في نمط اجتماعي يؤكد دونيته العقلية لايزال مستمراً إذ أجرى ثيودور كروس، سلاتر، روبرت وبروس (1994) دراسة احصائية لحصر

عدد الزنوج الذين حصلوا على درجة الدكتوراة في الرياضيات ووجدوا أن هناك خمسة زنوج فقط تحصلوا عليها في كل الولايات المتحدة وعزوا ذلك الى الاعتقاد الاكاديمي الراسخ الخاص بعدم قدرة الزنوج على التفكير المجرد.
وتعدى الأمر مجرد الاعتراض حينما قامت جمعية الاخصائيين النفسيين السود بمنطقة (Bau Area) في الولايات المتحدة برفع دعوة قضائية تقوم على وقف استخدام مقاييس الذكاء في تقييم القدرات العقلية للأطفال السود في ولاية كاليفورنيا، مبررين رفضهم لها على أساس أنها تقيس تقاليد وقيم وخبرات الطبقة الاجتماعية المتوسطة البيضاء. ولذلك تعتبر متحيزة ثقافياً ضد الأطفال السود تلت هذه الدعوة العديد من الدعاوى القضائية من جانب مجلس (The American Personnel and Guidance. APGA Assocation).

١- في ٢٥ مارس ١٩٧٠ وفي ٥ يوليو ١٩٧٤ تبنت مؤسسة (The NAACP) قرارات مفادها وقف استخدام المقاييس التقليدية على الأطفال الزنوج والأقليات الأخرى وجمع الجهود لوضع وتطوير اختبارات ذكاء تخلو من التحيز الثقافي والعرقي ضد السود. وفقاً لذلك تم منع استخدام اختبارات الذكاء في العديد من الولايات (Samuda 1975).

٢- استخدمت في الدراسة مقاييس ذكاء يدعى بأنها غير متحيزة ثقافياً (Culture) اذا قللت من استخدام القدرة اللفظية والكتابة بتركيزها على مفردات كالرسوم والصور والمدرجات. إلا أنه وبالنظر الى محتويات هذه المفردات من السهل علينا أن نشك بعدم تحيزها ثقافياً إذ تحتوي على مفردات تتضمن صور لبيانو وكمنجة وتليفون وبندقية وهكذا. وتتحيز هذه المفردات ثقافياً ضد الأفراد القادمين من بيئات تفتقد هذه الخبرات الثقافية.

٣- استخدمت أيضاً في هذه الدراسة اختبارات يدعى بأنها خالية تماماً من أثر الثقافة (culture free)مثل اختبار رافن للمصفوفات المتتابعة وطبقت هذه الاختبارات على فئات تنتمي لسلالات وثقافات متباينة. غير أن خلو هذه الاختبارات من أثر الثقافة كان ولازال مثار جدل اذ اتفق الكثير من العلماء ومنهم (Marquart and Bailey) (1955) على أن هناك الكثير من

الشكوك تتعلق بإمكانية وضع اختبار خالي تماماً من أثر الثقافة اذ أنه من الصعب جداً أن تختار مفردات مألوفة لدى جميع الأفراد من مختلف المناطق والطبقات الاجتماعية والثقافية كما أنه من الصعب جداً معرفة درجة خلو المقياس من أي قرينة أو علاقة ثقافية.

ويؤكد (Kidd 1962) أن وجود مقياس خالي من أثر الثقافة يعتبر أمراً مستحيلاً لأن وسيلة التعامل مع مفردات الاختبار نفسها تعتبر محددة ثقافياً.

التجاهل الواضح في هذه الدراسة للعديد من العوامل المؤثرة في أداء الزنوج أو السود في اختبارات الذكاء فقد حدد (LKline Berge 1935) أن الوضع الاقتصادي الاجتماعي واللغة ومستوى التعليم المدرسي والدافعية والسرعة في الأداء كلها عوامل تؤثر سلبياً أو ايجابياً على أداء السود في اختبارات الذكاء. هذه العوامل تم تجاهلها في هذه الدراسة بالرغم من أثرها الواضح على الأداء في الاختبارات المذكورة.

الثقافة الافريقية

للحديث عن المفهوم الأوربي والغربي للافريقي كآخر ثقافي يجب أن نحدد أولاً مفهوم الثقافة، يعرف (Hatch 1973) الثقافة بأنها أسلوب في الحيـاة وتتكون من نماذج تقليـدية من الأفكار والسلوك وتشـمل القـيم والمعتقـدات ونظم السلوك.. الخ التي تنتقل من جيل الى آخر عن طريق التعليم وليس عن طريق الوراثة ويجمع علماء الانثروبولوجيا (علم وصف الانسان) مابين تعريفي الحضارة الفكتوريين والثقافة بأنها التكوين الواعي للعقول المفكرة من أجل تحسين حياة أفراد المجتمع ومثال لذلك وجدت الأخلاق والقيم لتحقيق سعادة الانسان وبنفس المبدأ ظهرت أسس الحكم، الزواج، الرأسمالية، وحتى أنماط الأزياء الحديثة كنتاج للتفكير المنطقي القائم على تحقيق احتياجات البشرية وخبراتها.

ويعتبر علماء الانثروبولوجيا الفكتوريين أن ثقافات العالم يمكن أن تنظم في شكل هرمي (Hierarchy) ابتداءاً بالأقل ثقافة وانتهاء بالأكثر ثقافة

وتحتل قمة الهرم الثقافة والحضارة الغربية ولهذا التنظيم الهرمي عند العلماء الفكتوريين مايبرره اذ يعتقدون بأن المكانة المتدنية في التصنيف الهرمي الثقافي للمجتمعات الدنيا فيه يعود الى أنهم الأقل ذكاء بين المجموعات الأخرى كما يعتقدون بأن السلالة، الذكاء والثقافة تتباين على نفس مستوى الاستمرارية (The same continum).

ولم يكن هذا الاعتقاد سائداً فقط بين العلماء الفكتوريين بل شاركهم فيه الكثير من العلماء اذ يرى هؤلاء بأن التقدم الحضاري لايقدر على انجازه إلا الأفراد من ذوي الذكاء العالي.

وبأن مستوى ذكاء سلالة بعينها يمكن تحديده من خلال انجازاتها الثقافية والمادية (Lynn- 1991) وكان (Galton 1869) أول من بدأ في ايجاد الحجج والبراهين لتأكيد هذه النظرية ولكنه حصرها في انجازات في الفترة الكلاسيكية الاغريقية انجلترا واسكوتلندا، السود وسكان استراليا الأصليين من الايورجيين وكانت خلاصة تحليل (Galton) هي أن الاغريق هم أصحاب أكبر عدد من الانجازات الثقافية والفكرية لذلك يمكن اعتبارهم الأمة الأكثر ذكاء بين المجموعات المذكورة يليهم في ذلك الاسكوتلنديون ثم الانجليز وفي نهاية التصنيف بعيداً جداً عن المجموعات المتفوقة تم وضع الزنوج والايورجيز. ويقول (Lynn 1991) بالرغم من أن معالجة (Galton) السلالات وفقاً للانجازات الثقافية والمادية اتسمت بكونها وصفية إلا أنها وضعت حجر الأساس لبناء تصنيفات مماثلة.

وتعتبر دراسة (Baker 1974) من أكثر الدراسات التحليلية الشاملة التي أجريت في هذا السياق ووضع (Baker) واحداً وعشرين معياراً لتقويم انجازات الحضارات القديمة:

١- في ظروف الحياة العادية وفي المناطق العامة يغطون معظم الجسد بالثياب.

٢- يحافظون على الجسد نظيفاً خالياً من القذارة كما يعتنون بتخليص الجسد من الفضلات.

٣- لايمارسون تشويه الجسد إلا لأغراض طبية .

٤- لهم خبرة في استخدام الطوب والحجارة في البناء إن توفرت المواد المناسبة لذلك .

٥- يعيش معظمهم في مدن ترتبط ببعضها بواسطة طرق .

٦- يزرعون نباتات يتغذون منها .

٧- يستأنسون الحيوانات ويستخدمون كبيرة الحجم منها كوسيلة للنقل اذا توفرت الأنواع المناسبة منها .

٨- يعرفون كيفية الاستفادة من المعادن إن توفرت .

٩- يستخدمون الدواليب (العجلات Wheels) .

١٠- يتبادلون الممتلكات عن طريق استخدام النقود .

١١- تحكم مجتمعهم قوانين وضعية تسمح لهم بممارسة نشاطاتهم .

١٢- يسمحون للأفراد المتهمين في مجتمعهم بالدفاع عن أنفسهم وباحضار الشهود في أثناء الدفاع .

١٣- لايستخدمون التعذيب كوسيلة لاستخلاص معلومات أو بغرض العقاب .

١٤- لايأكلون لحوم البشر .

١٥- تحتوي الأنظمة الدينية في مجتمعاتهم على قواعد أخلاقية ولاتتصف الأنظمة الدينية بأنها خرافية خالصة .

١٦- يستخدمون نصوصاً وليس صوراً في التعبير عن الأفكار .

١٧- يستخدمون الأرقام بسهولة .

١٨- يستخدمون تقويماً محدداً حتى ولو لجزء معين من السنة .

١٩- يضعون ترتيبات تتعلق بتعليم صغارهم المواد الثقافية الخاصة بهم .

٢٠- يقدرون الفنون الراقية .

٢١- يقدرون المعلومة الخالصة لذاتها .

بعد وضع هذه المعايير بدأ (Baker) بتحليل التاريخ الموثق والمسجل للسلالات المختلفة لتحديد أي منها قد تمكن من تكوين حضارة أصيلة وكانت خلاصة التحليل الذي أجراه كالآتي :

تمكنت السلالة القوقازية من تحقيق الواحد والعشرين محكاً للحضارة في أربع مناطق مستقلة تمثلت في وادي مابين النهرين (دجلة والفرات) عند أهل جزيرة كريت، وعند الهنود وأهل مصر القدماء كما تمكنت السلالة المنغولية من تحقيق الواحد والعشرين محكاً وتكوين حضارة كاملة في بلاد الصين أما سلالة الـ (Amerindian) فقد حققت نصف عدد المعايير الموضوعة تمثلت في حضارة المايا في مجتمع جواتيمالا وبعض الانكا والازتيك ولكن هذه السلالات لم تعرف الكتابة ولاستخدام الدواليب بينما عرفوا شكل القنطرة في البناء واستخدام النقود في تبادل السلع.

وجاء ترتيب السلالة الزنجية (Negroids) وسلالة سكان استراليا الأصليين الأخير في القائمة اذ لم يحققوا أي معيار من معايير الحضارة التي وضعها (Baker).

ويؤكد (Lynn 1991) أنه في خلال الألفي عام الأخيرة تعود كل الاكتشافات والانجازات الحضارية الى مكتشفين ينتمون الى السلالتين القوقازية والمنغولية. وضع (Asimov 1989) تقويماً تسلسلياً للعلوم والاكتشافات واحتوت القائمة الموضوعة على ألف وخمسمائة اكتشاف واختراع علمي وتعود معظم هذه الاكتشافات والمخترعات الى علماء ومكتشفين ينتمون الى السلالتين القوقازية والمنغولية.

وبالرغم من تقديم (Lynn 1991) لدراسة Baker التحليلية باعتبارها الدراسة الأكثر موضوعية لتقويم الحضارات الانسانية إلا أنها وفق وجهة نظرنا لاتخلو من الذاتية (Subjectivily) والتحيز ضد العنصر الزنجي وذلك لتأكيد (Baker) على استخدام التاريخ الموثق والمسجل في دراسته التحليلية.

وكما ذكرنا فقد اعتبر عدد كبير من الخبراء الأوربيين والغربيين التاريخ المنقول شفاهة والذي تحفظه الذاكرة الجمعية للأفارقة موثقاً أهم الأحداث لديهم غير ذي قيمة لذلك كان المصدر الوحيد لتاريخ معظم أنحاء القارة المكتوب من خارج القارة ويظهر التعنت الأوربي والغربي وتحيزه ضد العنصر الزنجي واضحاً وذلك في قبوله للتاريخ الاغريقي القديم المنقول شفاهة عبر الذاكرة الجمعية والمتمثل في الألياذة والاوديسا كمصادر تاريخية ذات مصداقية.

أما فيما يتعلق بوصف الانسان الافريقي الزنجي بأنه آكل للحوم البشر فيمكن ومن خلال قصة Ota Benga أن نستنتج أن الجهل بالقارة والخرافات والظنون التي حجبت تاريخها الحقيقي لفترة طويلة جداً ساهمت في وضع هذه الصورة النمطية للانسان الافريقي بوصفه جاهلاً ومتوحشاً وآكل للحوم البشر.

ويؤكد (Strauss 1996) أن علماء أصول السلالات البشرية لم يكونوا أبداً قادرين على تقييم درجة تعقيد وثبات أنظمة تلك المجتمعات أثناء دراستهم لها نظراً للمفاهيم المسبقة التي تم وضعها عن مدى بدائيتها وفظاظتها ولم يعتقدوا أبداً أن هذه المجتمعات قد تحتوي على أنظمة اقتصادية وصناعية بعد اصدارهم للحكم غير الشرعي المتعلق بمستوى المقدرات العقلية الضعيف لأفرادها لذلك وجب علينا تغيير هذه الصورة التقليدية المتعلقة ببدائيتهم والنمط الاجتماعي المتوحش الذي قد ارتبط بمفاهيم الكثيرين عن انسان هذه المجتمعات لايمت الى الواقع بصلة.

انطوت معايير بيكر التي استخدمها لتقويم انجازات الحضارات السابقة على ضيق في النظر لم يأخذ في الاعتبار اختلاف الظروف الطبيعية والاجتماعية فاذا أخذنا مثال معيار استخدام نصوص وليس صوراً في ايصال الأفكار فنجد أن ذلك قد يكون متاحاً في الغرب الذي يعتبر عدد اللغات فيه محدوداً جداً مقارنة بأفريقيا التي يقدر عدد لغاتها بثمانمائة لغة فكيف تتصل بالنصوص شعوب بهذا التباين اليس الصور أيسر. كذلك في الحديث عن اللبس وتغطية الجسد بالملابس فمن يرى أزياء الغرب في الصيف يعلم أن لو تبادل المناخ مع افريقيا في نهاية هذا القرن وبعد الأديان لكانوا أكثر سفوراً من الأفارقة ويمضي حيف المعيار ليشمل أساليب البناء والمواد المستخدمة.. الخ.

الأدلة على وجود حضارة وثقافة في تلك المجتمعات البسيطة كثيرة منها وجود تصنيفات نباتية معقدة تشبه الى حد كبير تلك التصنيفات التي استخدمت من قبل الاغريق (Strauss 1996) ويذكر (Comte 1908) أن السمة الخرافية المميزة لثقافة هذه المجتمعات والتي قد تبدو لنا في بادىء الأمر غريبة وشاذة إلا أنها ذات أسس فلسفية تاريخية أصيلة اذ أنها وفرت في ذلك

الوقت تفسيراً مقنعاً للكثيرين فيما يختص بإدراك الكثير من الظواهر التي لم يوجد لها تفسير .

Comet 1908 cours de phlosophie positive > pans buol Claude Ieui- strauss 1996. The savage mind- oxpord press.

وفي منتصف هذا القرن ظهر المفهوم الحديث للثقافة والذي يناقض المفهوم الفكتوري لها اذ يعتبر المفهوم الحديث أن الثقافة تحكمها مبادئها الذاتية (Principle) وأن الفروقات الثقافية بين الأفراد في المجتمعات المختلفة لاتعكس أي فروقات في المقدرات العقلية كما يعتبر هذا المفهوم أن الانتماء العرقي (race) لايقدم تبريراً مناسباً للفروقات بين المجتمعات وأن الثقافات تتباين تبايناً مستقلاً عن الانتماء العرقي ويذكر (Elvin 1973) أيضاً أن الأفراد من جميع السلالات يكتسبون الثقافة المتوفرة لديهم وانتقد المفهوم الحديث للثقافة .

الخلاصة :

تكوين الأنماط الاجتماعية أو عملية تمثيل الافريقي كآخر ثقافي هي عملية قديمة قدم تاريخ الاحتكاك الأوربي والغربي بالافريقي منذ بدايات التفاعل بينهم من خلال التجارة والرق والاستعمار وحتى فترة مابعد الاستعمار . ومن المعروف أن هذه العملية عملية مستمرة متغيرة تحكمها طبيعة العلاقة والهدف منها . فقد كان من المناسب جداً لسياسات العالم الحديث أن تكون صورة الافريقي كمتوحش وثني آكل للحوم البشر جاهل صورة معروفة تمكنهم من ايجاد مبررات قوية يقوم على أساسها استغلال الافريقي واستخدام طاقاته في انشاء البنى الأساسية لحضارة وثقافة العالم الحديث والتي قامت على أكتاف أهل افريقيا . إلا أن هذه الصورة تم تناقلها عبر الأجيال بل وعبر الثقافات المختلفة وأصبحت تلك السمات هي أول مايتداعى للذهن عند ذكر افريقيا وأهلها .

ومن المعروف سايكلوجياً أن المفاهيم والاتجاهات الموروثة ثقافياً واجتماعياً والتي تكونت عبر الحقب وتناقلتها الأجيال من خلال وسائل الاتصال مقروءة كانت أو مسموعة تصبح راسخة صعبة التغيير .

ونظراً لذلك لاينبغي علينا تقليل أهمية طبيعة الصورة الاجتماعية أو النمطية المنقولة عن الافريقي في الغرب واوربا قديمة كانت أم حديثة لأنها تسهم والى حد كبير في ترسيخ تلك الصورة وتجعلها صامدة في وجه محاولات التغيير الناتجة عن تغيير السياسات وطبيعة العلاقات.

وبالرغم من محاولات بعض العلماء في البحث الجاد عن جوهرية ذات الافريقي وسماته الأساسية غير المتأثرة بالصورة السلبية الاجتماعية المنقولة مسبقاً عبر تاريخ الاستعباد والاستعمار ومابعدهما إلا أن هذه المحاولات لم تنجح في تغيير التمثل الاجتماعي للافريقي الذي تميزه بالبدائية والدونية الثقافية العرقية والعقلية وذلك لتسلط النظرة المركزية الأوربية الغربية وادعائها شرعة تمثل السلالات المختلفة اجتماعياً وفقاً لمعايير غربية محضة وتؤكد ذلك (Mariann Torgovinet 1990) أن محاولة وصف الثقافة الغربية المسيطرة للمجتمعات البدائية البسيطة سواء كانت في شكل اثنوغرافيا (وصف السلالات البشرية عاداتها وأخلاقها) كتبها (Malinowski and Mead) أو من خلال الأدب الروائي الذي كتبه (Con-rad and Burroughs) تعتبر محاولات لاخضاع صورة الآخر الغريب أو الآخر المتوحش وتمثلها اجتماعياً وعن طريقها تشخيصها اعلامياً أكثر من كونها محاولات لمعرفة وتحديد الصفات الجوهرية الأصلية المميزة لهذه السلالات التي يدعون دراستها.

خلق الله تعالى البشر متباينين في خصالهم وألوانهم كما خلق العالم كذلك متبايناً في مناخه وبيئاته والتباين دائماً مصدر يثري الحياة اذا ماتم النظر اليه بوصفه اضافة واختلافاً محترماً يفاد منه ويتضح أن التمثيل الثقافي والاجتماعي للأفارقة من قبل الغرب قد أثر في الاثنين معاً حيث تبنى الأول سلوك الضحية الذي قعد به زماناً بينما حجب الثاني نفسه عن التفاعل السوي مع الأفارقة بحيث يعمل الكل على اعمار الكون وإن بدأت هذه النظرة في التراجع شيئاً ما إلا أن ظلالها مازالت تؤثر على الجانبين بشكل أو بآخر وذلك لأنها سادت زماناً ليس بالقصير ونتطلع ونحن في نهاية قرن أن

نطوي صفحة مليئة بالمرارات وندعو أن يتبنى كل طرف المعايير العلمية الموضوعية في تقييم الأفراد وأن تطبق التعاريف والمعايير العلمية والموضوعية في تقييم الأفراد وأن تطبق التعاريف التي تقر بأن المعارف الخاصة للمجموعات تصبح منطقية بحقها الذاتي في اختيار المنطق الخاص بها وأن الخير والشر يحدد بمعايير الممارسة اليومية لهذه المجموعات.

هوامش

1- Philip D. Curtain, Africa Remembered (1967) University of Wesconsin Press pp. 84-85.
2- Wagner, Wolf gang, (1997), Lccal Knowledge, social and Psychological theory Singabore.
3- Kupes, Adam & Jessica (1985) The Social Science Encyclopedia New York.
4- Haroun, Mohemmed Mahjoup (1998) Social Reps and Social explanations. Oxford. Blackwell.
6- Strauss, claude levi 1966. The savagemind, Oxford Press. London.
7- Samuda, Rorald J. (1995) Psychological Testing of American Minorities. New Yourk.
Klineberg, O (1935) Race differences New Yourk Harper.
9- Rawat, Rajiv (1998) The Return of Determinism.
- Cross- Theodore, Slater, Robert- Bruce. (1994): Journal of Blacks- in Higher- Education n4 p72- 75 Sum (1994).
- Paige Schilt (1997) The worder of the world`s World's fair: Blockage and Representation of the other.
- Bradford, Philips Verner, and Harvey Blume- Ota Benga: The Pygmy in the Zoo. New Yourk:.St. Martin's (1992).
- Haller, Johns. Outcasts from Evolution: Scientific Attitudes of Racial inferiority (1859)- (1990) U of Illinois P. 1971.
- Young, robert M. (1998) Mental space. Human- Nature. Com.
- Darlington, C.P (1996). The Evolution of Man and Society.
- Bernal, Martin, (1987) Black Atherna: The Afroasiatic Roots, of Classical Civilization.
- Mahtar M'bow, Amadou (1987) Gerenal history of Africa Unesco.
- Huxley, T. H (1865) Emancipation: Black and white.

* * *

زمن السرد في الخطاب القصصي: «المازني نموذجاً»

د. عز الدين بوبيش*

يشغل عنصر الزمن في القصة أو الرواية حيزاً كبيراً، لما يوليه الكاتب من اهتمام من جهة، ولأن القصة أو الرواية لايمكن أن تقوم إلا به من جهة أخرى، فبواسطة الزمن يسرّع الكاتب السرد أو يبطئه، ويتحكم في نمو العلاقات بين الشخصيات، ويحدد مجرى

(*) د. عز الدين بوبيش: باحث من الجزائر. أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.

الأفعال . . . كما يعول عليه في بدء كتابة القصة أو ختمها؛ فالمسيرة القصصية لايمكنها أن تنطلق مالم نحدد لها عتبة زمنية نفترضها لها كنقطة انطلاق، مثل الإشارة إلى التاريخ أو مايشبهه من الإشارات الزمنية الأخرى التي تجعل الملفوظات الحكائية تتوالى في السرد.

غير أن نسبة حضوره أو انتشاره داخل النص يختلف بحسب طبيعة العمل الفني؛ ففي القصة الدرامية مثلاً يكون الزمن أكثر بروزاً منه في القصة الشخصية، حيث يقدم الكاتب في الأول تحديداً عابراً للمكان ويبني حدثه في نطاق «الزمان». وفي الثانية يفترض الزمان فيكون الحدث إطاراً زمنياً ثابتاً، يوزع دائماً ويعدل مرة بعد أخرى في نطاق «المكان»[١].

وإذا كان الزمن في قصة الشخصيات لم يبرز كما في القصة الدرامية، فإنه يظهر جلياً في قصص «المازني»؛ لأنه مطيته التي يركبها إلى ذكرياته التي تتجاذبها القوى الفاعلة في النص وعلى رأسها عامل الزمن الذي يحرك عجلة القصة وفق جو غامض يفترضه لها خيال الكاتب. فتأخذ هذه الحركة في الصعود والنزول عبر إيقاعات الصدف تارة وتصادم المواقف المتناقضة في لحظات معينة تارة أخرى. إلى أن تنتهي هذه الحركة إلى المرحلة التي يقررها زمن نهاية القصة.

ومهما يقل احتفاء الكاتب بعنصر الزمن في القصة أو الرواية، فإنه يبرز بشكل طاغ لافت للنظر، مما جعل الباحثين والنقاد يتوقفون عنده في فترة مبكرة من تاريخ التعامل مع الأثر الأدبي، ويؤكدون على أهميته داخل النص وخارجه؛ «فقد كان الشكلانيون الروس يرون في التحريف الزماني سمة الخطاب الوحيدة المميزة له عن القصة»[٢]. وكان «لوبوك» يرى «أن الموضوع لايمكن طرحه إطلاقاً مالم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن»[٣]. هذه العجلة التي يجب أن تدور وكأنها تدور في محيط دائرة كبيرة رغم أن جزءاً يسيراً فقط من رحلتها هو الذي نشاهده؛ فالزمن «ينساب برشاقة وصمت في حين ينهمك الرجال والنساء في الحديث والعمل وينسون الزمن

ذلك الذي نقرأه في وجوههم وحركاتهم وفي التغير الذي يصيب جوهر أفكارهم، بينما هم فقط يستفيقون على اكتشاف سيرورة الزمن في وقت يكون قد مضى منه أفضله»(٤).

وعجلة الزمن هذه متغيرة وغير ثابتة في علاقاتها بالموضوع القصصي أو الروائي. لذلك حاول بعض النقاد رصدها كل من زاوية منهجية معينة تتناسب ومنطلقاتها النظرية والنقدية. مما جعل وجهات النظر تتعدد وفق تصورات فلسفية وفكرية يمكن للقارئ أن يعود إليها في مصادرها، أو في مختلف الدراسات التي تناولتها.

أما نحن فسنكتفي -هنا- بالوقوف عند «تودوروف» أحد هؤلاء النقاد، لأنه من الأوائل الذين اهتموا بعنصر الزمن من جهة، ولأن ما طوره غيره من بعده ولاسيما «جيرار جنيت» يكاد لا يتعدى حدود ما انتهى إليه.

أبرز «تودوروف» أن قضية الزمن في السرد إنما تطرح بسبب التفاوت الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب. وعين ثلاثة أصناف من الأزمنة هي: زمن القصة، أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد، وهو مرتبط بعملية التلفظ. ثم زمن القراءة، أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص.

وإلى جانب هذه الأزمنة الداخلية عين «تودوروف» أزمنة خارجية تقيم، هي كذلك، علاقة مع النص التخيلي، وهي: زمن الكاتب، أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف. وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطى لأعمال الماضي. وأخيراً الزمن التاريخي، ويظهر في علاقة التخيل بالواقع(٥).

فرأى بعد هذا التصنيف أن زمن الخطاب هو، بمعنى ما، زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد؛ أي يمكن أن تقع عدة أحداث في الوقت نفسه في القصة. بينما يجد الخطاب نفسه مضطراً إلى

ترتيبها حدثاً تلو الآخر. ولايكتفي الكاتب في الخطاب بجعل الأحداث متتالية، بل يسعى وفق تحريف الزمن، إلى كسر هذا التتابع الطبيعي للأحداث، في الغالب، من أجل تحقيق أهداف جمالية[٦].

انطلاقاً من هذه العلاقات المحددة يوزع «تودوروف» الزمن إلى ثلاثة محاور هي: النظام (الترتيب)، المدة، التواتر.

ففي المحور الأول: يتحدد موقع السرد من الصيرورة الزمنية التي تتحكم في النص وتوجهه وفق تسلسل زمني متصاعد تنمو عبره الأحداث وتتناسل إلى أن تصل إلى نهايتها. غير أن هذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث تتخلله تمفصلات زمنية هي أبعد ماتكون عن الواقعية، تعمل على كسر متواليات الأحداث تلك كثيراً أو قليلاً عبر المجرى الخطي للسرد المتنامي، لتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد، انطلاقاً من النقطة التي وصلتها القصة. ونتبين ذلك حين يعود الكاتب إلى الوراء ليسترجع أحداثاً تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك عندما يقفز إلى الأمام ليستشرف ماهو آت أو متوقع من الأحداث. وقد يتفنن في هذه التقنية فيداخل بين عدة أزمنة ليخلق فضاء أرحب لعالم القصة، ولتحقيق غايات فنية أخرى منها التشويق والتماسك والإيهام بالحقيقى.. إلخ.

وفي هذا النظام يستخدم الكاتب تقنيات خاصة منها السرد الاستذكاري: كأن يجعل الشخصية التي تعيش حاضراً ما تتذكر حادثاً، أو أمراً، وقع لها في الماضي فتحكي عنه. أو التضمين: كأن يدخل في قصة حكاية عن الماضي، فيضمن إذ ذاك حكايته حكاية أخرى، أو مجموعة من الحكايات. أو كأن يستشهد في سياق حاضر قصة بنصوص أدبية أو تاريخية وقعت في زمن سابق.

وفي المحور الثاني: ترتبط حركة الأحداث في القصة أو الرواية بوتيرة السرد، من حيث درجة سرعته أو بطئه. فمثال الأول أن يعبر الكاتب في بضع كلمات أو عدد قليل من السطور عن مدة زمنية طويلة، فيكون بذلك زمن السرد أصغر من زمن القصة. ونموذج الكاتب في ذلك السرد هو السرد التلخيصي. أو القفز على المراحل بدون الحكي عن أمور وقعت فيها ومثال الثاني، وهو عكس الأول، حيث يعبر الكاتب عن مدة زمنية قصيرة عبر صفحات كثيرة. فيكون بذلك زمن السرد أكبر من زمن القصة. ونموذج الكاتب في ذلك السرد المشهدي(*) الذي يعطي الإمتياز للمشاهد الحوارية التي تعمل على إيقاف تتالي الأحداث. أو الوقف (الاستراحة) وهي محطة تأملية تتخذ شكل وقفة وصفية أو تحليل لنفسية الشخصيات أو استطراد من أي نوع. كتضمين القصة قصة أخرى. وهكذا يكون الغرض من الكاتب هو تعليق سير الأحداث إلى الأمام، في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة.

أما المحور الثالث: فهو يتحدد بالنظر في العلاقة بين مايتكرر حدوثه، أو وقوعه، من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى الخطاب من جهة أخرى. فهو محور يرتبط بالأسلوب أكثر من ارتباطه العنصر الزمن، لذلك لم يتوقف بعض الباحثين عنده واكتفوا بالوقوف عند المحورين السابقين فقط. غير أن «جيرار جنيت» أثار هذه النقطة أكثر من غيره وأولاها اهتمامه ضمن مقولة الزمن(٧).

ونحن في هذه الدراسة سنحاول كشف مواقع التمفصلات الزمنية الأكثر بروزاً في قصص «المازني» في ضوء محوري: النظام (الترتيب) والمدة. اللذين يرتبطان بمقولة الزمن بشكل أوضح، للوقوف على تقنيات الكاتب في تعامله مع هذا العنصر الهام في بناء القصة.

١. النظام: بالموازنة بين أصل القصص وواقعها، وبين الخطاب الذي صاغ فيه الكاتب هذه المادة. نرى أن الواقع بحسب الشكل الطبيعي لتتالي

الأحداث، يختلف عن النظام (الترتيب) المقدم من قبل الكاتب؛ لأن هذا الأخير لايخضع لمثل هذا المنطق التسلسلي لأغراض فنية وجمالية. ولأن «هذه الخواطر التي يحدث بها الإنسان نفسه، هذا المونولوج الداخلي الصامت لا يرد إلى الذهن في صورة مرتبة مبوبة، تتبع فيها العلة النتيجة، ويجري فيها الكلام طبقاً لأصول الكلام، ويسبق فيها الماضي البعيد الماضي القريب، بل يرد متقطعاً مضطرباً أشبه شيء بشريط السينما إذا امتحن على مهل، فهو خال من التتابع المنطقي، متوقف على التتابع العاطفي، أو الضرورات الآلية، كالتداعي اللفظي مثلاً، وفي عالم الذكريات يتداخل الماضي والحاضر والمستقبل، ويفقد الزمن معناه كذلك وما يقال في الكلام يقال كذلك في الانفعالات والإحساسات والصور الذهنية»(٨).

فهذا التحريف هو سمة الخطاب وحده، والزمن يلعب فيه الدور الأكبر، لأنه الموجه الأساسي لأحداث النص، والمؤشر على المدة فيه.

فإذا تأملنا التسلسل الطبيعي في قصة (إبراهيم الكاتب) نقف مثلاً على مايلي: نبدأ الملخص بالحديث عن «إبراهيم» فنعرف به وبظروفه العائلية والصحية. ثم نتحدث عن علاقته العاطفية الأولى مع «ماري». وفي المقابل، أي في الخطاب، نجد الكاتب يبدأ بمقدمة وصف فيها «شوشو» وقدم عنها لمحة سريعة لمظهرها ومخبرها. وهذه الشخصية ظهرت في واقع القصة - أي في حياة «إبراهيم» - بعد «ماري» فكان الأولى، من باب المنطق، أن يبدأ الكاتب الحديث عنها. ولكنه لايفعل. بل رأى تأجيل ذلك إلى الفصل الرابع من القسم الأول للقصة حيث قال: «قبل أن نتقدم خطوة أخرى في هذا التاريخ - أو في هذه الفترة من حياة صاحبنا إبراهيم - نكر راجعين بالقارئ بضعة أسابيع لنجلو ما عساه يكون مشكلاً مما أسلفنا قصه في الفصل السابق. وهي أوبة تردنا إلى أيام عشرة قضاها في مستشفى لاحاجة لنا إلى إسمه إذ كنا لانعود إليه مرة ثانية، وكانت طلبتنا عنده قد زايلته»(٩).

وفي هذا الفصل حدثنا الراوي عن علاقة «إبراهيم» مع «ماري» بعد أن أجل الحديث عنها طوال هذه المدة.

كما نلاحظ مثل هذا التصرف في ترتيب أحداث القصةواضحاً في مساحة المتن، وعبر تمفصلاته التي تأخذنا مرة ذهاباً وأخرى إياباً؛ فقد أجل مثلاً وصف لحظات رحيل «إبراهيم» من القرية إلى مدينة الأقصر. التي كان من الطبيعي، والأسبق، أن يبدأ بها في الفصل التاسع من القسم الثاني عندما كان يتحدث عن أثر هذا الرحيل في نفس «شوشو»، ولكنه لم يفعل ذلك في حينه. وعاد ليستوقفنا عند هذا الوصف في الفصل الخامس من القسم الثالث، كما سبق الحديث عن خبر زواج «ليلى» وسفرها إلى «سورية» وأجل الحديث عن عودتها إلى «الإسكندرية» حيث أجريت لها عملية الإجهاض ثم تم زواجها(١٠).

فهذا البناء الفني الذي ظهرت به قصة «إبراهيم الكاتب» يتعارض مع رأي الدكتور «علي الراعي» الذي يظهر شكل القصة (الرواية) وبناءها في غير ماهو عليه يقول: «وإذا شئنا أن نصور لأنفسنا شكل الرواية أو بناءها، فقد وجب أن نفكر في لوحات فنية ثلاث، موضوعة على التوالي على جدار مظلم، تحت كل لوحة مصباح. ينير المؤلف أول المصابيح، فنرى إبراهيم مع ماري: ماري الضعيفة التي تشعره بقوته، المذعنة التي تؤكد له قدرته على القهر وتبرز له لذة الغلبة ومتعة السيطرة فيبتسم ويود لو أنها إلى جانبه ليوحي إليها إرادته وليشعر بلذة الإسراع إلى الإجابة، والإمتثال. وينير المؤلف المصباح الثاني، فنجد إبراهيم مع شوشو، تسبيه سذاجتها ويتمثل حبه لها كالزهادة لمن لم يجد لعلة نفسه شفاء في الرياد والضرب في زحمة الحياة. ولكن إبراهيم مايلبث أن يتبين أن الزهادة ضرب من رفض الحياة. وأنها قد تكون منجى، ولكنها في الوقت نفسه يأس، وأن السعادة لاتجنى في الحياة بأن يرد المرء يده، بل أن يمدها إلى الثمار يجذبها.

وهنا ينير المصباح الثالث، فإذا نحن إزاء إبراهيم وليلى وإذا هو يهرب عن طريقها من نفسه، ويطفئ بين أحضانها نور ذكائه، ويرقص وإياها رقصة الحياة. وينتهي عرض اللوحات الثلاث، فتنتهي الرواية أو تكاد، ونخرج نحن من رؤيانا لها وقد ثبت في نفوسنا شخص واحد هو إبراهيم، ومعنى واحد هو حيرة إبراهيم الدائمة التي لايتطور منها قط إلى أحسن أو أسوأ»(١١).

فإذا رجع القارئ إلى القصة لاحظ أن البناء الصحيح لايخضع لمثل هذا التصور المرتب بالشكل الذي يحدثنا عنه «علي الراعي» بل يكفي أن يوازن بين القصة في شكلها الفني وبين أصل القصة كما يفترض حدوثه في واقعه الطبيعي ليلمس حقيقة الشكل وبنائه.

وفي قصة «إبراهيم الثاني» يبدو هذا النوع من الترتيب الفني بشكل أوضح منذ مطلع القصة. حيث بدأ الكاتب قصته من نهايتها؛ فعلاقة «إبراهيم» مع «ميمي» هي آخر علاقة يقيمها في واقع القصة. لكن الكاتب في خطابه يبدأ بجزء منها ويؤجل الجزء المتبقي إلى نهاية القصة. وهذا التسبيق غير الطبيعي جعل الحديث عن البداية الحقيقية المتعلقة بزواج «إبراهيم» وموقف أمه منه ومن زوجته يتأخر إلى بداية الفصل الثاني. وفي الصفحة الثامنة والخمسين منه تتحدد نقطة التحول في حياة «إبراهيم» وهي: شعوره بأنه أسن وكبر. وهي الفكرة التي بادر بالحديث عنها في بداية القصة.

وقد أشار «الراوي» إلى الترتيب الطبيعي لعلاقات «إبراهيم» في الفصل الرابع من القصة، عندما عاد لإتمام الحديث عن الجزء الثاني من العلاقة مع «ميمي» بقوله: «ثم كانت «ميمي» وهي طراز آخر من الأنوثة لاتشابه تحية، ولاتشاكل عايدة»(١٢).

وفي قصة «عود على بدء» يفاجئنا «الراوي» في مطلع القصة بالحوار الذي يدور بينه وبين زوجته حول رغبتها في زيارة السيدة «الشيخة صباح»

التي يخبرنا بأنهما كانا قد أديا لها زيارة قبل أربعة أيام، وأنهما زارا بعدها «السيد البدوي» وهاهما الآن في طريقهما للعودة إلى «القاهرة» حيث إقامتها وابناهما «حمدي» و«سعيد» ومازالت تطلب منه زيارة «الشيخة صباح».

أليس من الطبيعي أن يبدأ الراوي كلامه عن المدينة التي تعيش فيها العائلة؛ فيعرفنا بها، ثم يخبرنا بأمر السفر، فيحدثنا عن الزيارة التي أدياها إلى «الشيخة صباح»، قبل أربعة أيام، وعن زيارتهما إلى «السيد البدوي» قبل أن يحدثنا عن الزيارة الثانية محل الخلاف والحوار؟ لكن الكاتب لايساير هذا المنطق بل يختار نظاماً آخر يكسر به رتابة تتالي الأحداث وفق منطق السببية، التي هي قانون طبيعي.

وفي قصة «ثلاثة رجال وامرأة» كان من الأولى، حسب نظام قانون الطبيعة، أن يحدثنا «الراوي» عن علاقة «محمود» مع «سميرة» وهي علاقة متقدمة زمنياً، قبل أن يحدثنا عن علاقته مع «محاسن» لتأخرها. لكن الكاتب لايفعل، لأنه حر في بناء نصه وفي ترتيب العلاقات بين الشخصيات، أمام نظام ينتفي فيه معنى الزمن، بسبب تكسيره وتحريفه.

ونلاحظ مثل هذا التقديم والتأخير أيضاً على مستوى الفقرات أو الفقرة نفسها مثل قول «الراوي» في القصة نفسها: «وكانت تعود إلى مكتبها في الشركة بعد الظهر، في الساعة الرابعة وتمكث إلى السادسة، وكثيراً ماكان يصرفها المدير قبل ذلك رفقاً بها، إذا لم يكن ثم مايستلزم بقاءها. وانتظمت حياتها واطردت على وتيرة واحدة، فكانت تخرج من بيتها كل صباح - ستة أيام في الأسبوع - في منتصف الساعة الثامنة فتبلغ الشركة حوالي التاسعة، فتدخل غرفتها الدافئة، وتنضو معطفها، وتنظر في مرآتها الصغيرة وتسوي شعرها، وتصلح ثيابها، ويمر بها الموظفون الآخرون فيحيونها وهم في مدخل الباب، أو يدخل منهم واحد ويثرثر معها لحظة. ويقدم المدير حوالي الحادية عشرة. فيدعوها إليه، ويناولها بعض الرسائل، فتشتغل بها

إلى الظهر، ثم تتهيأ للخروج في منتصف الساعة الأولى وفي المساء يكون عملها أكثر. إلا أنه لايكلفها شططا»[١٣].

فقد بدأ «الراوي» الكلام عن عودة «محاسن» من عملها، وأخر الحديث عن ذهابها إليه. ومثال هذا التقديم والتأخير واضح في جميع قصصه؛ فهو موجود على مستوى الفصول وعلى مستوى الفقرات كما رأينا. وإننا من خلال هذا التوزيع نزداد شوقاً إلى معرفة ماصرنا نجهله فنروح نتطلع إليه بشراهة وإعجاب. وهنا يكمن الجمال في النص، وتبرز مهارة الكاتب في النسج والترتيب.

أ ـ الاستذكار (الاسترجاع): إن القصة التي تروى لابد أن تكون قد تمت في زمن مضى. ولكن «الراوي» عندما يشرع في سرد هذه القصةوهو يعيش في زمن حاضر، يطبع النص براهنية زمنه السردي الذي يتم انطلاقاً منه، استدعاء الذكريات والمشاريع التي تمت في الماضي. كما أن الحوار الذي يسجله الكاتب بين الشخصيات قد يأخذ هذا البعد أيضاً بالنسبة إلى حاضرهم. وقد يتطلع الكاتب من خلال أحداث القصة إلى زمن آخر هو زمن المستقبل (الاستشراف) الذي قد يتطلع إليه « الراوي» في أثناء سير الأفعال. وبذلك تتعدد الأزمنة داخل القصة، وتتداخل فيما بينها.

ومما لاشك فيه أن «الراوي» عندما يعود إلى هذا الماضي يكون في لحظات تذكر، لذلك سميت مقاطع النصوص التي يجنح فيها الكاتب إلى هذا النوع من الرجوع إلى الماضي بالاستذكار.

• وتكون علاماته واضحة من السهل اكتشافها لاسيما عندما يصرح «الراوي» بها، ويقدمها بشكل مباشر مثل (تذكر ـ فيما مضى من الزمن ـ نكر راجعين ـ طاف برأسه ـ قص عليها . . الخ) من العلامات الأخرى التي تنتظم داخل النص بشكل يفيد هذا المعنى.

ونحن عندما نلقي نظرة سريعة إلى قصص «المازني» نرى أنه يمتلك وفرة من هذه الاستذكارات التي تتفجر من لحظة لأخرى؛ إذ قصصه تصوير لحياته. ومن ثم فالحدود تمتد عنده لاشعورياً إلى الذاكرة المستغرقة في التأمل. وبذلك لايعدو الزمن إطاراً شكلياً، وفي داخله تجري الأحداث؛ إذ أنها تجري من خلال الوعي بالزمن. وليس من خلال الزمن فقط.

وهذه الاسترجاعات بعضها داخلي وبعضها الآخر خارجي. من أمثلة الأول قول «الراوي» في قصة «إبراهيم الكاتب»: «قبل أن نتقدم خطوة أخرى في هذا التاريخ - أو في هذه الفترة من حياة صاحبنا إبراهيم - نكر راجعين بالقارئ بضعة أسابيع لنجلو ماعساه يكون مشكلاً مما أسلفنا قصه في الفصل السابق وهي أوبة تردنا إلى أيام عشرة قضاها في مستشفى لاحاجة لنا إلى اسمه إذ كنا لن نعود إليه مرة ثانية، وكانت طلبتنا عنده قد زايلته»(١٤). فهذا الاسترجاع داخلي يتعلق بإعطاء معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة وهي شخصية «ماري» التي فضل «الراوي» تأجيل الحكي عنها إلى هذا الموضع من الخطاب. رغم أسبقيتها من حيث القصة.

وهذا مايفسر وجود الفراغ الذي تركه هذا الغياب أثناء السرد، فعاد «الراوي» إليها ليسد بها هذه الفجوة.

وهذا مثال آخر يتعلق بالاسترجاع الداخلي يقول فيه «الراوي»: «فكر أمام مخيلته كل ما وقع له مع «ماري» مما قصصناه ومالم نقصصه في الفصل السابق فعاوده الحنين إليها والأسف على فراقها والألم لما خلفه لها»(١٥). إنه استرجاع داخلي يفيد أن «الراوي»: ترك جزءاً من أخبار «ماري» لم يقصصها في الفصل السابق، وقد أسقطها عمداً. إلا أن «إبراهيم» أثناء استرجاعه لم يسقط شيئاً مما أهمله «الراوي».

وقوله أيضاً: «وكان إبراهيم واقفاً إلى نافذة غرفته يطل على الحديقة التي مر بك الكلام عليها»(١٦). فهذا الاسترجاع داخلي أيضاً، لكنه يعني

العودة إلى مشهد سبق للراوي أن كلمنا عنه، والغرض من هذا التكرار ليس إعادة المشهد بحسب منظره السابق ولكن بحسب رؤية جديدة يذكرنا من خلالها بأن الزمن الذي استوقفنا فيه عند هذه الحديقة من قبل قد تغير، لذا وجب على القارئ أن يدرك تغير الحديقة أيضاً ومدى أثر هذا التحول في نفس «إبراهيم»، وبذلك يؤشر على تغير دلالة بعض الأحداث الماضية، ليسحب ماتركه في نفس «إبراهيم» من تأويلات سابقة ويستبدلها بتفسيرات جديدة طارئة. وقول «الراوي الشخصية» في قصة «عود على بدء»: «ولكن أسبق الحوادث فلأبدأ من البداية»[١٧]. فقد بدأ «الراوي» الحديث عن شيء سابق ثم رأى أن يعود إلى البداية. وهذا استرجاع داخلي أيضاً. أو قول «الراوي» في قصة «ثلاثة رجال وامرأة»: «وكان التطريب الذي قلنا أنه كان يهفو في تلك الليلة الساكنة الضحياء إلى الجلوس في الحديقة، مصدره محاسن»[١٨]. فهذه الاسترجاعات داخلية لأنها ترتبط بأحداث القصة، وتعيش في جوها.

ومن أمثلة الثاني، قول «الراوي» في قصة (إبراهيم الكاتب): «وأين يا ترى قرأ أن الكون فنان لايزال يعبر عن نفسه بصورة مختلفة؟ لايذكر أين قرأ هذا، ولكنه يذكر أيضاً أن الكاتب قال - أم ترى هو صاحب هذا الخاطر؟» فهذا الاستذكار خارجي يتعلق بمحاولة استرجاع نص وتذكر قول، يفيد معلومات حول انشغالات المثقف الذي ليس سوى «إبراهيم» كما يتراءى للراوي نفسه في قوله: «أم ترى هو صاحب هذا الخاطر؟»[١٩]. وفي هذا الاسترجاع تنظير من الداخل للفن والفنان، الغرض منه إعطاء معلومات إضافية عن «إبراهيم» تفيد في تحديد قدراته الفكرية والفنية على مستوى المعرفة.

وقوله: «ومازلت أذكر وهي على صدري، [أي شوشو] تلك النحلة الصغيرة التي طارت فوق رأسينا ومضت إلى الحشائش وغرزت رأسها فنامت»[٢٠]. إنه استذكار خارجي يفيد استرجاع موقف ضمن مشهد

رومانسي علق بمخيلة «إبراهيم» يدل على ارتياحه واستئناسه بمثل ذلك الموقف الغرامي الذي يجد فيه رأس «شوشو» على صدره. أو مثل استذكار الأم لقصة الملك المسن في قصة «عود على بدء»(٢١). وغيرها من الاسترجاعات الأخرى.

فهذه الاسترجاعات كلها خارجية تتعلق بأحداث القصة بشكل أساسي، ولكنها لاتنمو معها؛ فهي تفيد التوضيح والزيادة في التعريف بالشيء لا أكثر.

وقد يتضمن الاسترجاع استرجاعات أخرى كما في قول «الراوي» في قصة «عود على بدء»: «وهي خادمة «فلكية» تغنيني عن مرصد، فتريني نجوم السماء طرا في الظهر الأحمر. ورثتها عن أمي لأنها أي الخادمة أنقذتها من بين أخفاف الإبل في طريق «منى» قبل عهد السيارات.

وكانت أمي رحمها الله قد استصحبتها في حجها الأول لتقوم على خدمتها. ولعلها آنست منها القدرة على الشيل والحط. وكانت - أي أمي - وهنانة لاعهد لها بالجمال ولاقدرة على احتمال المخض من سيرها فدار رأسها فتدحرجت وهوت إلى الأرض. فلولا أن نطت الخادمة ورفعتها لقضي عليها فحفظت لها هذا الجميل، وأبت أن تسرحها بعد ذلك، وأوصتني بها خيراً. وهكذا ورثتها عنها. والإرث يباع، أو يرهن، أو يوهب أو يبدد. ولكن الدول، كما تعلم، أجمعت - لمكيدتي - على تحريم الرقّ. فلا سبيل إلى بيع هذه الخادمة أو رهنها أو وهبها ثم إنها لا تساوي ملء أذنها نخالة. ومن المستحيل تبديدها لأنها هائلة الأنحاء جداً. والعمر - كل عمر - أقصر من أن يتسع لهذا الجهد. وعسيراً جداً إضاعتها لأنها تعرف الطريق إلى البيت. ولعله كل ماتعرفه. وقد خطر لي أن اتخلص منها، كما تتخلص الناس من قطة مزعجة لم يبق فيها خير، فيضعونها في غرارة ويحملونها إلى مكان سحيق، وهناك يطلقونها أو يدلقونها، فتضل ولاتعود. ولكن أين الغرارة التي تسعها - أعني الخادمة - وأين الكتف التي

تقوى على حملها؟ فهي قعيدة البيت ولا حيلة لي في ذلك. وشر مافيها، إخلاصها، ومن العجائب أن تنقلب المحمدة مذمة، والمزية منقصة، والفضيلة رذيلة، ولكنها الدنيا وأنت سيد العارفين. وكل مافيها اعتباري، كما لا أحتاج أن أبين لك.

قمت مرة برحلة مع صديق لي، فأضافنا رجل كريم، سيد ماجد، ففرحنا وزهينا. فإن مثله يفخر المرء بأن يكون - أي المرء - ضيفاً عليه. وكان يسبق كل رغبة لنا باقتراحها وتحقيقها. ويعنى براحتنا وسرورنا، عناية لم تترك رأياً أو إرادة أو شعوراً حتى بحرية التفكير. وكانت مبالغة في تحري مرضاتنا، عن كرم وإحساس مرهف بالواجب، لا عن ثقل نفس، أو رغبة في التظاهر. وكنا على يقين من هذا ولكن مع ذلك ضقنا ذرعاً بهذا الكرم. وماكدنا نرحل حتى تشهدنا كأنا كنا سجناء. ما زلنا نضحك كلما تذكرنا كيف ظلمنا هذا الرجل الكريم وغمطنا حقه وجحدنا فضله»[٢٢].

فهذا الاسترجاع استوقفنا عنده «الراوي» مركب من استرجاعات خارجية تتعلق بتوضيح شخصية الخادمة وكيفية إرث «إبراهيم» لها. وقد أفاد هذا الاسترجاع «الراوي» في أن يشير من خلاله إلى حجها مع والدته منذ زمن بعيد «قبل عهد السيارات» وأن يشير إلى وصية والدته التي تدعوه إلى الحفاظ عليها. وفي أن يذكرنا بأن قانون الدول يعمل على تحريم الرق. كما أفاده أيضاً في أن يذكر كيف كان الناس يتخلصون من القطط. وغيرها من الاسترجاعات الأخرى التي يتركب منها هذا الاسترجاع. لاسيما الفكرة الأخيرة التي تضمنها، وقد قصد بها « الراوي» الإشادة بخصال الخادمة بواسطة استرجاع موقف يخص كرم الضيافة الذي فاق كل تصور إلى أن تحولت في نظر «إبراهيم» إلى مذمة، تماماً كما هو الشأن أمام موقف الخادمة.

وهكذا تأتي الاسترجاعات عن طريق التذكر في شكل تضمينات يكون بعضها متمماً للبعض الآخر. دون أن نشعر بوجود ثغرات في التنقلات التي يأخذنا الكاتب عبرها إلى محطات متنوعة، وأزمنة مختلفة.

وحرصاً منه على ضبط هذه التنقلات كان يعمد، في الغالب، إلى وضع علامات تنتهي عندها الاسترجاعات مثلما كان يضع لها علامات تدل على بدايتها. ومن هذه العلامات التي تبين لنا انتهاء الاسترجاع. نذكر قول «الراوي» بعد المثال السابق: «وأعود إلى هذه الخادمة المخلصة الأمينة»(٢٣). أو قول «الراوي» في مطلع الفصل الخامس من قصة «إبراهيم الكاتب» بعد الفصل الرابع الذي خصصه كاملاً للاسترجاع: «رجع بنا الحديث إلى الريف»(٢٤). أو قد ندرك هذه العلامات من خلال السياق الذي يحددها مثلما يحدد لنا البدايات أيضاًعندما لايكون هناك تصريح واضح.

ويكون الاسترجاع معنى كما في الأمثلة السابقة أو نصاً مثل قول «الراوي» في قصة «إبراهيم الكاتب»: «وطاف برأسه قول ابن الرومي: وقع السهام ونزعهن أليم»(٢٥). أو قول «إبراهيم»: «دعيهايا شوشو تقصها، فإن سير العفاريت لاتفزعني ولكم تمنيت أن يظهر لي عفريت!ولكم سرت عمداً بين المقابر في الظلام الحالك، آملاً أن أرى واحداً»(٢٦).

فالاسترجاعات يمكن حصرها في الأقوال التي تأتي بصيغة الأسلوب المباشر أين يتم الإحتفاظ بالنص المنقول في تركيبته الأسلوبية والدلالية مع مراعاة تثبيت علامات التنصيص، أوبصيغة الأسلوب غير المباشر أين ينقل «الراوي» المعنى العام للنص المسترجع ويقدمه بأسلوبه الخاص. أو يمكن حصرها في الحكايات التي يضمنها الكاتب داخل الحكاية الأصل، مثل، قصة«نجية» مع العفاريت في قصة «إبراهيم الكاتب» التي تفيد انتشار هذا الاعتقاد في أوساط العامة من الناس(٢٧). والقصة التي حكاها «إبراهيم» لـ«عايدة» في قصة «إبراهيم الثاني» بغرض التخفيف من حدةمرضها، وبعث الأمل في نفسها(٢٨). وحكاية الملك المسن في قصة«عود على بدء» التي تفيد تأكيد إمكانيةالتحول من مرحلة حاضرة إلى مرحلة سابقة؛ وهي قصةذهنية متحققة في عالم الحلم(الخطاب)، ولاوجود لها في عالم القصة(الواقع). أو يمكن حصرها في الأحلام التي تتراءى للشخصيات، وكذلك في المشاهد

والمواقف. . . . إلخ. وهي تحقق، كما مر بنا، «عدداً من المقاصد الحكائيةمثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصيةجديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية، أختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد. وهاتان الوظيفتان تعتبران، برأي «جنيت»، من أهم الوظائف التقليدية لهذه المفارقة الزمنية. وهناك وظائف أخرى للاستذكار أقل انتشاراً ولكنها أيضاً ذات أهمية، كبيرة مثل الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركهاجانباً واتخذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة. أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير، أو حتى لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية سواء بإعطاء دلالة لم تكن له دلالة أصلاً، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد. . وكل ذلك يجعل الاستذكار من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية ويمكننا بالتالي من التحقق مما يرويه السرد عن طريق تلك الارجاعات التي تثبت صحته أو خطأه»(٢٩).

وجميع استرجاعات «المازني» تنسجم مع السرد، ولاتثير أي تناقض داخله، رغم أنه كان كتب قصصه في فترات متقطعة، وعلى شكل مقالات أحياناً، كما في قصة«إبراهيم الكاتب» فيعود إليها ويرتبهامع بعض التعديلات، ليحكم الربط بينها، حتى تخرج القصة في نهاية الأمر مستوفيةلخصائص هذا الفن.

١ـ مدى الاستذكار: نلاحظ ضمن الاسترجاعات، نوعين من الاستذكارات: ذات المدى الزمني الطويل، وذات المدى الزمني القصير، وهذا الامتداد قد يعلن عنه الكاتب ويصرح به مباشرة، مثل قول «الراوي» في قصة «إبراهيم الكاتب»: «على أن ابراهيم عاد بعد ثماني سنوات يفكر في المرأة ويشتاق إلى حياة الزوجية»(٣٠). فقد حدد «الراوي» مدى هذا الماضي المسترجع بثماني سنوات، وهي المدة التي فقد فيها «إبراهيم» الحياة الزوجية.

وقد لايصرح بالمدى كما نلاحظ ذلك في موضع آخر من القصة نفسها حيث يقول: «وخيل إليه كأنه يرى وجه زوجته التي ماتت منذ سنوات، يطالعه من ظلمة الماضي الدفين ويلومه ويتهمه»[٣١]. فهذه السنوات التي يحدثنا «الراوي» عنها غير محددة. وهنا لابد علينا أن نبحث عن تأويل أو قرينة في القصة، حتى نحدد هذا المدى الزمني الذي يصبح واضحاً بفضل المثال السابق. أو قول «الراوي» في قصة «إبراهيم الثاني»: «أتذكر يوم قلت لي ليت أبانا آدم أكل من شجرة الحياة ولم يأكل من شجرة المعرفة؟ لقد دار هذا في نفسي منذ سمعته منك. فهل تعلم أنك أطعمتني من شجرة الحياة، ومن شجرة المعرفة جميعاً؟»[٣٢]. فالأمر الذي قال فيه «إبراهيم» هذه المقولة لـ«ميمي» غير محدد. لذلك يصعب تحديده بدقة. وبالقرينة ـ فقط نستطيع القول بأن هذا المدى الزمني لايتجاوز العامين من تاريخ التقائهما وهو في العقد الخامس من عمره، لأن علاقتهما دامت سنتين[٣٣].

ويظل التحديد الدقيق صعباً مالم يصرح به «الراوي». وهذه الصعوبة نلمسها بصورة أكثر بروزاً في القصص الذاتية التي لم يخلف أصحابها مذكرات أو يوميات تشهد على ما في هذه القصص من معلومات تكون مطابقة لحياة كاتبها. بخلاف القصص الاجتماعية أو التاريخية أو السياسية التي لها قرائن خارج القصة قد نستشفها من المجتمع أو من التاريخ أو من أحداث السياسة.

كما أن «الراوي» قد يضللنا ببعض تصريحاته، لاسيما إذا كان هو الكاتب نفسه، كما في قصص «المازني». فلا نستطيع ضبط هذا الزمن ولاتأكيد صحة مقولاته. بل نحتاج إلى التأويل الذي يكون هو مرشدنا في كل مانتنهي إليه. فقد صرح «الراوي» مثلاً في بداية قصة «إبراهيم الثاني» بأن «إبراهيم» كان في العقد الخامس من عمره عندما بكرت تخوفه الوساوس من أنه قد شيخ أو أشفى على الشيخوخة. فتعرف على شابات

حتى يعيش في جوهن، بدون أن يحدد لنا عمره بدقة. ولكنه حدثنا عن علاقة «إبراهيم» مع «عايدة» وهي في العشرين من عمرها[٣٤]، وقال لنا إن بين «إبراهيم» و«عايدة» مسافة من العمر تزيد على عشرين عاماً[٣٥]! فبكم نقدر هذه الزيادة حتى نحصل على عمره الحقيقي؟ وقد أخبرنا أيضاً بأنه بقي معها عامين[٣٦]. كما أنه تعرف على «ميمي» التي يكبرها بأكثر من خمسة عشر عاماً[٣٧]. وبقي معها عامين أيضاً[٣٨]. فإبراهيم يحدد عمر العلاقات التي كانت تجمعه بعشيقاته بدقة، ولكنه كان لايجرؤ على تحديد عمره، لأنه حسب تأويلي كان يخشى أن يفضحه الرقم عندما يحدده. وقد وفق في ذلك، لأنه لو حدد عمره لذهب الخوف وتلاشى، وانعدم المغزى الحقيقي الذي يمثل جوهر القصة من بدايتها إلى نهايتها. وهو خوفه من شبح الشيخوخة. بخلاف مرحلة الشباب التي وجدنا «الراوي» يعلن فيها صراحة عن عمر «إبراهيم» ويحدده دون أدنى شك أو ريب.

ونحن نستطيع متابعة هذا التطور في عمر «إبراهيم» إنطلاقاً من القصة الأولى «إبراهيم الكاتب» إلى القصة الأخيرة «ثلاثة رجال وامرأة»، حيث نلاحظ أن «إبراهيم» في قصة «إبراهيم الكاتب» كان عمره قد ناهز الثامنة والعشرين عندما ماتت له زوجة وبنون لم يبق منهم إلا واحد[٣٩] ويمضي هذا العمر في التقدم بدون أن يذكر «الراوي» عنه شيئاً، إلى أن تجيء القصة الثانية «إبراهيم الثاني» فيخبرنا بأنه صار يرغب في الزواج وهو يفوق قليلاً الخامسة والثلاثين[٤٠]، أي أنه قريب من السادسة والثلاثين إذا أضفنا لهذا العمر عدد الشهور التي كانت تمر عليه قبل الزواج الثاني كالأحقاب طولاً[٤١]. هذا الزواج الذي أخذ «إبراهيم» يفكر فيه بعدأن انقضت ثماني سنوات من موت زوجته الأولى، كما أخبرنا «الراوي» في قصة «إبراهيم الكاتب»[٤٢]. فإذا جمعنا عمره الذي ناهز الثامنة والعشرين حيث فقد زوجته مع الثماني سنوات التي بقيها بدون زواج، وجدنا عمره، وهو يقبل على الزواج في القصة الثانية «إبراهيم الثاني» خمساً وثلاثين سنة وزيادة، . وهو يطابق العمر

المصرح به في القصة قبل الزواج الثاني. ثم يقفز بنا «الراوي» من هذا العمر الذي تزوج فيه «إبراهيم» للمرة الثانية، ودام سنوات، إلى مرحلة شيخوخته التي تمثل العقد الخامس من مرحلة حياته.

ونرى أن هذا التقدم في السن وأثره في شخصية «إبراهيم» أخذيتعمق في قصة «عود على بدء» التي يختفي فيها اسم «إبراهيم» ليبدو في هيئة «الراوي الشخصية» فيخوض معركة وصراعاً مع مرحلة الكهولة، التي يختبرها باسم شخصية أخرى هي شخصية «الأستاذ حليم» في قصة «ثلاثة رجال وامرأة». والأستاذ «حليم» ليس سوى «إبراهيم نفسه لما يحمله من مواصفاته الفكرية والجسمانية، وأنه ناهز الخمسين من عمره أيضاً تماماً مثل «إبراهيم». ولكنه يظهر هذه المرة بوجه آخر، وبفلسفة مغايرة فيها استسلام أمام الأمر الواقع أكثر من غيرها من المراحل التي تعاقبت عليها حياته.

وفي هذه المرحلة (الشيخوخة) يزداد وعي «المازني» بأهمية الزمن وخطورته مما جعله يعاني من المشاعر المقلقة ومن الوضع المتردي الذي آل إليه. ويقع في مجال سلبي منع عنه حق الشعور بالامتلاء الوجودي، ويدفعه إلى الإحساس بالفراغ وعدم الاكتمال.

وقد أدركنا كل هذه المعاني من خلال تصور «المازني» الخاص لمفهوم الزمن كما تراءى له أثناء الحلم في قصة «عود على بدء» حيث عاش الصراع بين طفولته وشيخوخته.

قد استطاع «المازني» أن يفكر بعقلين: عقل الطفل تارة، وعقل الشيخ تارة أخرى. ويحس في الموقف بشعورين متعارضين ينتهي من خلالهما إلى الاعتراف بدورة الحياة. رغم أنه تمنى كثيراً أن يرتد عقربا الساعة إلى الوراء، وأن يكر راجعاً إلى البداية (الطفولة) «ولا أدعي أني كرهت هذا، ونفرت منه، ولكني أقول. إني ترددت وصحيح أنها كرَّة - لو أتيحت لي - يكبر بها الأمل في طول البقاء في هذه الدنيا، وألتبث على الأرض، ولكن المعول في الحياة ليس على الطول والعبرة ليست بالمدة، وعدد السنين، بل بالامتلاء

والسعة، ولولا شهادة الميلاد لما صدقت أني تجاوزت الخمسين»(٤٣). وهذا المعنى واضح في قصته «عود على بدء». فقد ارتد إلى طفل كما رغب في ذلك، لكنه لم يسعد بهذه الرجعة وسرعان ماندم وتمنى لو يرد إلى شيخوخته وكهولته التي يركبها بالإرادة، وتوفر له أقوى وأعمق تجربة في الحياة. وقد اقتنع فعلاً بدورة الحياة التي تعاقب فيها الزمن، لذلك قدم الساعة رمز الزمن هدية إلى «الشيخة صباح».

وهو الآن في هذا العمر ينعم بهذه القناعة عندما يقوم باسترجاع ذكرى طفولته وشبابه، لأنها أصبحت زاده الذي يتغذى منه وسنده الذي يتكئ إليه. «وإني لأغوص في أعماق نفسي الآن، فأجد أني في شبابي لم أسعد به كما أسعد بذكراه، وأني لم أجعل بالي في عهده إلى الحلاوة التي أتذوقها الآن من عرض أيامه على خاطري، ونشر المطوي من زمانه»(٤٤).

فالمدى الزمني الذي يقاس بالأيام والفصول والسنوات ليس هو الأساس في نظر «المازني» ولا بالنسبة لدارسي الزمن. وإنما السعة والامتلاء، لذلك سنقف عند هذه السعة كما نبينها من خلال عدد السطور والقفزات والصفحات التي تغطي مساحة الاستذكار من زمن السرد.

٢ـ سعة الاستذكار: إن سعة الاستذكار تحيلنا مباشرة على المساحة الطباعية أو الخطية في النص. وهي التي تكشف عن مدلولات الماضي، وتقدم له تفسيرات تتحقق من خلالها الغايات الفكرية والفنية. وبفضلها نستطيع العيش بين أحضان الامتداد الزمني، ونشعر بالامتلاء أو بالغبن. وهنا تبرز مهارة الكاتب وقدرته في السيطرة على النص؛ فليس كل مايكتب يكون مقبولاً، حتى وإن تعلق بالموضوع؛ إذ في العملية حساب ذو قيمة، يقدرها الشعور والعقل معاً.

ليس الامتداد الزمني هو الذي يحدد مساحة الكتابة؛ إذ قد يعبر الكاتب عن مرحلة سنوات بأوجز عبارة، ويسهب بإطناب عن لحظة خاطفة. ولكن الغاية التي نريد أن نبلغها ونستوفي من خلالها الشعور

بالامتلاء. وبذلك تتفاوت مساحات الاسترجاعات طولاً وقصراً بحسب الغاية والهدف.

فمن أمثلة السعة الاستذكارية الطويلة، نلاحظ ماقام به «الراوي» في استرجاعه الداخلي في قصة «إبراهيم الثاني»، حيث استرجع فصلين كاملين هما: الفصل الثاني، الذي خصه بالحديث من الصفحة ٢٥ إلى الصفحة ٧٠. عن مرحلة عزوبة «إبراهيم» بعد وفاة زوجته، أي عندما كان في الخامسة والثلاثين وزيادة من عمره. وعن الطريقة التي تزوج بها مع «تحية». وعن علاقة هذه الأخيرة مع والدته. وعن الوساوس التي عاودت «إبراهيم» بعدموت والدته.

والفصل الثالث الذي خصه بالحديث من الصفحة ٧١ إلى الصفحة ١١٥ عن علاقة «إبراهيم» مع «عايدة» هذه العلاقة التي تمت بمساعدة زوجته «تحية». بعد أن سبق على هذين الفصلين جزءاً من موضوع الفصل الرابع الذي يبدأ من الصفحة ٧ وينتهي في الصفحة ٢٤. وهذا الجزء يتعلق بمرحلة العقد الخامس الذي كان «إبراهيم» يعاني منه. وقد أتم «الراوي» الجزء الأخير المتبقى من هذا الموضوع في الفصل الرابع، أي من الصفحة ١١٦ إلى الصفحة ٢١٢.

من خلال هذا المثال نلاحظ كيف أن سعة الاسترجاع طالت كثيراً، ومع ذلك لم نشعر بهذا الانقطاع. وقد أفادنا هذا الطول في التعرف على شخصية «إبراهيم» النفسية والفيسيولوجية التي أدت به إلى الشعور بالخوف، وهو يستقبل مرحلة الشيخوخة ويودع مرحلة الشباب. بأسلوب متميز ضمنه الكاتب تقنيات تجعل القارئ لايقلق أمام هذا الطول نأتي إلى ذكرها في حينها.

وقد يستغرق الاسترجاع سعة قصيرة مثل تذكر «ميمي» في قصة «إبراهيم الثاني» لأول يوم دخلت فيه على التلميذات. والذي طالت سعته مساحة طباعية تقارب الصفحة[٤٥]. وهو استرجاع خارجي استدعاه الموقف

المماثل الذي وجدت «ميمي» نفسها فيه أمام «صادق». وقد أفادنا «الراوي» من خلال استرجاعها هذا بتحديد وظيفتها كمعلمة في مدرسة للبنات، وبقدرتها على التصرف أمام المواقف الطارئة. وهي لمحة تغني القارئ من أي استفاضة أخرى.

وقد يستغرق الاسترجاع سعة أقل كما في الفقرة الآتية: «وكرَّ به الفكر إلى ماري... ماري السمحة المؤدبة الوديعة التي كانت تقرأ في وجهه كل مايدور في نفسه، وتسبقه إلى مايطلب قبل أن يتحرك لسانه، ماري التي فر منها بلا سبب، وحرم نفسه متعة حديثها، وأنس محضرها ولذاذة حبها، ماري التي كان إذا خلا بها يجلس على ركبتيها كالطفل ويسند رأسه إلى صدرها، ويمسح لها وجهها براحته، وهي تحنو عليه وتقبله، وهو مغمض العينين»[٤٦].

إنه استرجاع تكشف سعته عن حنين «إبراهيم» إلى العلاقة الأولى، هذه العلاقة التي لم ينسها، رغم تعاقب علاقات أخرى عليها. وهو استرجاع كاف لمعرفة مدى أثر هذه العلاقة في نفسه.

وقد يستغرق الاسترجاع في سعته سطراً أو جملة كما في المثال الآتي: «وقصصت عليها ما كان مما رأيت في الحلم»[٤٧]. فقد أحالنا «الراوي» على الحكاية بدون أن يسترجعها نصاً، إذ لافائدة من التكرار مادام القارئ سبق له أن اطلع عليها. وهي إشارة تكفي لأن تتسع لها مثل هذه الجملة المنطوية على معنى واسع يستغرق معظم القصة؛ إذ الحلم يبدأ من السطر الأخير الذي في الصفحة ١٨ وينتهي في منتصف الصفحة ١٢٤، أي قبل الصفحة الأخيرة من القصة بأربع صفحات ونصف. والحلم كما نعلم لايتعدى مداه الزمني ثوان أو دقائق. أو كما يقول «الراوي» في القصة نفسها: «فإن الأحلام تبدو لرائيها كالدهر طولاً فيما يحس، ولكنها لاتستغرق أكثر من ثوان أو دقائق»[٤٨]. وبإمكان القارئ قياس باقي الاسترجاعات التي سبق أن أشرنا إليها، ليعرف سعة الاستذكار في الخطاب قياساً إلى مدى الاستذكار في القصة.

ب - الاستشراف: هو نوع آخر من الزمن يختلف عن الماضي والحاضر، لأنه يتعلق بالمستقبل ويتطلع إليه. وتدل عليه عبارات السياق بأدوات ظرفية وعلامات تركيبية مميزة. شأنه في ذلك شأن باقي الأزمنة الأخرى. إلا أنه قليل التواجد داخل القصة عموماً، ونادر بشكل خاص في قصص «المازني»؛ إذ طبيعة النص وموضوعه هما اللذان يتحكمان في نسبة حضوره، فعندما تكون الغاية من النص مثلاً هي كشف تصورات ومخططات لم تحصل بعد في الواقع، أو تنبئ بأوضاع ما، فإن هذا النص سيتميز بهذه الصبغة الزمنية الدالة على المستقبل، ويكون الاستشراف فيها عصبها النابض الذي تنتظم فيه الأفكار وتلك التصورات.

وماسجلناه في قصص «المازني» من مقاطع استشرافية تؤكد عدم طغيان هذا النوع من الزمن، على مستوى الاستعمال الكمي، على السرد الاستذكاري. لأن «المازني» كان يجنح في قصصه إلى استرجاع الماضي وذكرياته، ولايحفل كثيراً بما هو آت. وماجاء من مقاطع استشرافية في قصصه، لايعدو أن يكون مجرد إشارات خاطفة إلى زمن المستقبل، يطل «الراوي» من خلالها على توقعات منتظرة الحدوث (استشراف تمهيدي)، أو يعلن من خلالها عن أشياء ستحصل لاحقاً (استشراف إعلاني). فالأولى تكون نسبة التوقع فيها ضئيلة التحقق. وتكون الغاية منها سد بعض الفجوات، وتوضيح مايتعلق بأحوال الشخصيات... إلخ. أما الثانية فتكون نسبة توقع حدوثها شبه مؤكدة، لأن «الراوي» يخبرنا من خلالها صراحة بأن السرد سيشهدها لاحقاً.

ومن قبيل هذه التطلعات المستقبلية نذكر على سبيل مثال الاستشراف التمهيدي قول «الراوي» في قصة «إبراهيم الثاني». «وودت لو مرت في هذه اللحظةسيارة لتصيح بمن فيها مستنجدة»[٤٩]، فقد مهد «الراوي» بهذا الاستشراف لقدوم السيارة التي كانت «ميمي» تتطلع إليها، وفعلاً تحقق لها ذلك، أو قول «الراوي» عن «ميمي» «ومع ذلك كانت تتمنى لو تيسر لها أن

تتصل بإبراهيم لتستشيره»(٥٠). وهو تمهيد للقاء المنتظر، وله دلالة نفسية، تؤكد مدى ارتياح «ميمي» لـ«إبراهيم» وقد التقت به فيما بعد وأخبرته بقصتها مع «صادق».

وقد يكون الغرض من الاستشراف توضيح فكرة أو رأي كما في قول «إبراهيم» من قصة «إبراهيم الثاني»: «كيف يا ترى ستكون حياتها مع هذا الرجل الذي لايلبس إلا الجلابيب الفضفاضة، ولايعنى بغير القطن والفول والذرة والبرسيم والجاموسة والثور»(٥١). فقد أفاد هذا الشاهد توضيح رأي «إبراهيم» في زواج «تحية» من «حامد». ومانكرانه لإتمام الزواج إلا دليل على تطلعه إليها ورغبته في الزواج منها.

وقول «الراوي» في قصة «ثلاثة رجال وامرأة»: «وكان مرجوها أن تواصله [أي تعليمها] حتى تبلغ مناها فتصبح شيئاً له قيمة واستقلال فتفيد بذلك مزية تضيفها إلى مزايا الجنس والشباب وكرم الأرومة»(٥٢). يفيد أيضاً توضيحاً يتعلق بحياة «محاسن» التي لاينقصها سوى إتمام تعليمها حتى تستقيم لها الحياة.

ومن أمثلة التطلعات المستقبلية التي تأتي على صيغة إعلان تقول «الشيخة صباح» للراوي الشخصية في قصة «عود على بدء»: «ستعطى مالا تطلب، وتؤتى مالايباع ويشترى، وتسلبه اليوم نفسه.. وسينضى عنك ثوب الرجولة إلى حين يا صاحبي»(٥٣). فقد رفعت هذا الإعلان في وجهه وهي متأكدة من أن هذا الذي تستشرفه سيحدث لامحالة، وهو ماتم فعلاً. أو قول «نسيم» لصديقه «عزت» في قصة «ثلاثة رجال وامرأة»: «وسأنظر في الأمر، وسأسأل محاسن، ولن أتهور أو أطيش، فإذا وجدت أن لصاحبنا راتب عذراً في انفجار بركانه الآدمي، فإنه سينجو من العقاب، أما إذا تبينت أنه أساء إلى محاسن بلا موجب، فإني أكون مضطراً إلى إنصافها منه»(٥٤). فقد أعلن «نسيم» صراحة أنه سيواجه «راتب بك» مدير الشركة وينصفه إذا ماتبين له خطأه أو عدمه في حق «محاسن» وهو ما حدث فعلاً بعد الصفحات التي تلت هذا الإعلان.

إن هذه الاستشرافات هي استباق زمني لما هو آت أو متوقع وتكون طويلة المدى أو قصيرة شأنها في ذلك شأن الاستذكار؛ لها مساحة من البياض الطباعي تشغلها، تتراوح بين الطول والقصر أيضاً. كما في المقاطع الاستذكارية. غير أن نسبة القصر في المدى والسعة في قصص «المازني» هي السمة الغالبة؛ لأن «المازني» لايفكر كثيراً فيما هو آت، بل يفضل العيش في الماضي وعلى أمجاد الماضي فقط. ما دام هذا الآت تحمل معاني الموت وأسباب العجز. وحتى شخوصه التي تتميز بنوع من الحرية لم يرخ لها الحبل لتجري وراء معاني المستقبل أو يتركها تنساق معه.

وقد كان «المازني» دوماً مستوفياً لمعانيه بما لايبعث على الملل. لاسيما إذا أخذنا بعين الاعتبار زمن الفسحات التي كان يستوقف عندها السرد، ليجدد بها أنفاس القارئ. وزمن القفز أو التلخيص اللذين يلجأ إليهما عندما يشعر بأن القارئ في حاجة إلى الإسراع به نحو الغاية، كما ستتعرف على ذلك من خلال المدة.

٢ـ المدة: إن «رامون فيرنا ديز» قلل من أهمية المدة، وركز على الوصف باعتباره هو الذي يدوم وليس الشيء الموصوف، وأضاف أن المدة التي تستغرق أثناء الوصف في القصة والرواية لم يعد لها الدور الذي كان لها من قبل في التمييز بين الجنسين(٥٥). لكن هذا لايعني أن المدة في القصة أو الرواية لاقيمة لها، بل هي الإطار الذي يحتوي على مايجري من أحداث ووصف، وهي التي تتصرف في تسريع السرد أو إبطائه، وتكشف عن بؤر التوتر فيه، كما تحدد مفاصله وتعين أهمية الشيء من عدمه.

لاتوجد قصة أو رواية تخلو من مدة زمنية تروى فيها الأحداث، كما لاتوجد مدة محددة للقصة وأخرى للرواية، فقد تصلح مدة زمنية ما للقصة وللرواية معاً؛ بمعنى أن المدة القصيرة ليست حكراً على القصة، وأن المدة الطويلة هي من اختصاص الرواية، كما كان يعتقد من قبل، وقد ثبت عدم جدوى هذا التمييز القائم على هذه المفارقة. فالقصة قد تطول مدتها وقد

تقصر كما في قصص «المازني» المخصصة لهذه الدراسة، حيث نلاحظ تفاوتاً من حيث المدة التي تستغرقها الأحداث في كل واحدة منها.

فقصة «إبراهيم الكاتب» تتوزع أحداثها عبر مدة زمنية يحددها «الراوي» بشهور «فقد غاب عن أمه وابنه شهوراً وعن عمله كذلك وإن كانت صلته به لم تنقطع إلا في فترة المرض»[٥٦]. فهذه المدة هي الإطار الذي يحتوي مجريات القصة، إذا استثنينا من هذه المدة العام ونصف العام من الزمن الذي يمر داخل القصة بدون أن نسجل فيه أي حادثة تذكر. وخلال هذه الشهور التي يمتد عبرها المحكي، حدثنا «الراوي» عن أيام عشرة قضاها «إبراهيم» في القاهرة عندما دخل المستشفى وتعرّف على «ماري»، ثم حدثنا عن ثلاثة أيام أقامها في الريف. وعن شهور قضاها في مدينة «الأقصر». وهو عبر هذا الامتداد الزمني لا يحكي كل شيء، بل يركز على مايراه مناسباً لموضوعه الذي يسرد القصة من أجله.

وفي قصة «إبراهيم الثاني» تتوسع مدة الأحداث إلى سنوات، عاش فيها «إبراهيم» مع «تحية» وعشيقاته.

وفي قصة «عود على بدء» تتحدد المدة التي تجري فيها الأحداث بأسبوع «وغريب أن أعيش الجمعة مرتين في أسبوع واحد»[٥٧]. فأحداث القصة تبدأ من يوم الأحد كما نستخلص ذلك من القصة وتدوم إلى غاية يوم السبت؛ فهناك إشارة إلى اليوم الأول في قول «الراوي الشخصية»: «ثم أنك قد سلمت عليها منذ أربعة أيام ليس إلا»[٥٨]. وفي قول أحد الأبناء: «هل تعلمين يا ماما أنك عدت أصبى وأجمل؟ ومع ذلك لم تغيبي سوى أيام أربعة»[٥٩]. وركز «الراوي الشخصية» على اليوم الخامس الذي استغرق معظم القصة. وانتهت القصة بالإشارة إلى اليوم السابع الذي هو في الحقيقة اليوم السادس (الجمعة) فحدثنا فيه عن زيارته وزوجته إلى «الشيخة صباح» يقول: «ماقولك؟ اليوم السبت وليس علي عمل...» قالت: «سبت إيه؟ إنه الجمعة!» قلت: «الجمعة؟ كيف يمكن؟ لقد كان أمس الجمعة»»[٦٠].

وفي قصة «ثلاثة رجال وامرأة» يمتد الزمن ليشمل أحداثاً جرت خلال سنوات لانجد لها تحديداً داخل القصة .

ووفق هذا المتنوع تلعب تقنيات التعطيل والإسراع دورها في تحديد نقاط وسطور السرد .

أ . تعطيل السرد: إن إبطاء السرد أو تعطيله ، تقنية من صميم البناء الفني للعمل القصصي أو الروائي ؛ لها دلالات وأبعاد تتحدد عبر وتيرة السرد . وهي تقنية تقوم على علامتين متميزتين هما : السرد المشهدي والوقفة الوصفية .

١ـ السرد المشهدي : سميت هذه العلامة بالسرد المشهدي لأن «الراوي» يغيب ويتقدم الكلام مباشرة من خلال الحوار الذي يدور بين الشخصيات . وهو مايجعل عجلة الزمن تتحرك بصورة طبيعية يتساوى فيها المقطع السردي مع المقطع التخيلي . لكن لايمكن أن يبنى العمل القصصي أو الروائي على هذا النحو بكامله ، وإنما تكون الغاية من هذا السرد الطبيعي لحركة الزمن هو كشف مجموعة من الوظائف التي تفيد في معرفة الحوار المعبر عنه لغوياً ، والدلالات المترتبة عنه ، كتكوين صورة عن الشخص المتكلم في المشهد ، من خلال الشخص ذاته ، ومعرفة الزاوية الحوارية التي يتحدث منها ، والآفاق التي يوجهنا إليها عبر حواره . . . إلخ .

وليس الزمن في القصة جامداً ، وإن ظلت بعض الشخصيات كذلك . غير أنه كلما تباطأ وأهمل ، نزع عنه الإحساس بالعجلة ، وأصبح أصلح لإبراز الشخصية ومواقفها .

ولما كانت قصص «المازني» من قصص الشخصيات ، فإنها تتسم بهذا الإبطاء ، وإن لم تغب سمة العجلة فيها أحياناً ، وتسعى إلى التركيز على التعريف بأحوال الشخصيات من جميع جوانبها ، لاسيما بالمقاطع المشهدية ، التي لها أهمية في توزيع لغة السرد ، وخرق الرتابة التي تعتريه ، وفي تقوية

محتواه وتوسيعه، وفي جعل القارئ يسهم في إنتاج النص عبر خياله وفكره؛ عندما يمنحه الكاتب فرص المشاركة في فهم هذه المقاطع دون أي توجيه أو تحليل مسبق؛ فلو وضعنا الكاتب أمام معطيات جاهزة، من بداية القصة إلى نهايتها، لتسلل إلينا الملل، وشعرنا بالخيبة سريعاً. لذلك حرص «المازني» على إقامة علاقة بينه وبين القارئ داخل سرده، منحه من خلالها فرص المشاركة والإدلاء بالرأي(٦٠). ولو لم يسلك معه مثل هذا الأسلوب، لما نجح في إبقائه معه ولأعطى لقصصه مغزى آخر يكون أقرب إلى التسلية منه إلى تشغيل الفكر وإعماله.

لقد بدأت قصة «إبراهيم الكاتب» بعد وقفة وصفية، بسرد مشهدي وانتهت به، وتنوعت أساليب الحوار في القصة، وتعددت، بحسب تنوع وتعدد ذهنيات الشخصيات في القصة. وكأني بالكاتب أراد من خلال هذا السرد المشهدي المكثف أن يجعل القارئ يكتشف بمفرده، أبعاد العلاقات التي تضمنتها القصة.

كما حاول «الراوي» منذ مطلع قصة «إبراهيم الثاني» أن يكشف عن علاقة «إبراهيم» مع المرأة، وأن يوجهنا عبر معارفه تجاه هذه العلاقة، لكنه لم يتمادى طويلاً في المضي مع هذا الطرح؛ بل رأى من الأنسب أن يعطل السرد، ليفسح المجال أمام تدخلات الأشخاص، ويعطي الأولوية للحوار الذي وحده ينتج حقيقة المعرفة الصادقة. وتكاد صفحات هذه القصة والقصة السابقة، لاتخلو من خطاب أو استفهام يقود إلى جواب. وتلك هي ميزة القصتين. وهي أبرز وضوحاً في قصة «عود على بدء»؛ لأنها قصة الحوار والإستفهام من بدايتها إلى نهايتها. لذلك كانت الأحداث تسير فيها ببطء أكثر، عكس قصة «ثلاثة رجال وامرأة» التي تتحرك فيها الأحداث بسرعة أكثر، رغم كثرة السرود المشهدية بها أيضاً. وذلك راجع إلى قلة الوقفات الوصفية التي تتمتع بها القصص الأخرى.

٢ـ الوقفة الوصفية: هي علامة تختص بالوصف، لها الدور نفسه الذي يقوم به الحوار في الاشتغال على حساب الزمن. لأن الزمن يتعطل فيها،

ويجعل الأحداث تنتظر. ومن ثم عدت هذه العلامة وقفة. وغالباً مايلجأ الكاتب إلى توظيفها داخل السرد من أجل خلق محطات للراحة، يستوقف «الراوي» عندها القارئ، حتى يجدد له تَـنَفُسَهُ وينشط فكره. ولها دور آخر يفيد في إعطاء شروح إضافية عن الشخصية الموصوفة أو عن الأشياء المعروضة. وفي كل ذلك لها دلالة أو دلالات تخدم النص والقارى معاً.

قد يلجأ الكاتب إلى الوقفة الوصفية ليفتتح بها قصته، كما قد يلجأ إليها لاختتامها فهي في كل ذلك ذات فائدة، ولكن فائدتها مقرونة بشرط انسجامها مع النص؛ حيث ينبغي أن تكون من صميم التجربة المعبر عنها، أو ذات علاقة قريبة منها. وسواء أكانت للوقفة الوصفية وظيفة تزيينية أو رمزية فإنها تعمل على إبطاء وتيرة حركة السرد.

لقد كان «المازني» في قصصه وصّافاً لكل شيء يقع عليه بصره أو يطالعه لأول وهلة. ولاينتقل من وصفه إلا وقد أبان أثر ذلك الشيء في نفسه. وقد يعود إلى الشيء الموصوف في مرحلة لاحقة، فيكرر الوصف بحسب الأثر الذي يخلفه في نفسه. فتحس وكأنه يصفه لأول مرة، ومن أمثلة ذلك قول «الراوي» في مطلع قصة «إبراهيم الكاتب»: «شوشو فتاة يقول لها جسمها إنها ناهزت التاسعة عشرة ويشهد حديثها وحركاتها أنها لم تجاوز السابعة عشرة. وهي ذات قامة معتدلة، وجسم غض ووجه صبيح متألق، ترتاح العين إلى النظر إلى معارفه جملة، وتشغل بوقعها مجتمعة عن التعلق بواحد منها على الخصوص. وقد قضت هذا الشطر الأول من عمرها في عزلة، قلما أتيح لها فيها أن تخالط الرجال إلا أن يكونوا من ذوي قرابتها الأدنين، فلم تألف أذنها عبارات الإعجاب بحسنها، وبقيت نفسها مرسلة على سجيتها، وخلا كل مافيها ولها من ذلك التعمل الذي يدرب الفتاة عليه تنبّه الشعور بنفسها وتوقعها من الجليس أن تأخذها عينه من فرعها إلى قدمها وأن تحس محاسنها وتنقذها. وقد انفردت عيناها بمزية: هي أن من يراهما لايحتاج أن يعدوهما أو ينقل لحظة إلى سواهما، ففيهما يجلي نفيها وروحها

وطبيعتها وجمالها، مركزاً. وهما سوداوان غير أنه سواد فيه من العمق أكثر مما فيه من الالتماع. تحدق «فيه» تحديقك «في» بئر، ولاترنو «إليه» كما ترنو «إلى» رسم.

ومن الفتيات من لايفطن المرء إليها على فرط حسنها، لأول وهلة، ولكن صاحبتنا هذه كانت من قوة الجذب بحيث لايسعك إلاّ أن تحس وجودها وتشعر بما تفيضه حولها، ولاتكاد تجلس إليها خمس دقائق حتى تلم بما فطرت عليه من جرأة الحنان الذي لايدري أن في الدنيا مايتقى، ومن حرارة النفس الغريرة التي لم يصدمها من التجارب مايطفئها، ومن خفة الروح التي لايثقلها إلحاح اللحم. ويعرف من يعرفها أن لها أحياناً تبدو فيها كالظمأى إلى مجهول، أو كالتي تعتلج في صدرها خواطر وإحساسات هي أغمض من أن تتوالى الكشف عنها عبارة، أو أوجع من أن ترفعه عنها دمعة. ولم تكن كذلك الآن في هذه الفترة التي ذخرت فيها تيارات حياتها، والتي نخصها بالذكر»(٦٢).

فهذا وصف لشخصية «شوشو» كما يقدمه «الراوي» وقد افتتح به القصة، ليعطي للقارئ صورة أولية عنها، شبه كاملة، مهد بها الكلام قبل الشروع في سرد الأحداث. وقد عاد «الراوي» إلى وصف «شوشو» في مكان آخر من القصة يقول: «وكانت لاخر عهده بها قبل عام طفلة ألفاها في هذه اللقية إمرأة بارعة الشكل ممشوقة القد، تغترف العين بشارتها وترتاح النفس إلى نضارتها: سوداء العينين عميقتها ذهبية الشعر ترسله أمواجاً على كتفيها، بيضاء مشرقة، حمراء الخدين قرمزية الشفتين لينتهما. عينها نار، ولحظها حب، وصوتها تغريد، وقوامها أتم مايكون إستواء وصحة وعزماً ونشاطاً، وحركتها مملوءة ظرفاً ورشاقة، رقيقة كأنها النسيم، جليلة كأنها ملكة، ذائبة حيناً، متدللة متجبرة أحياناً ساخرة طوراً، وطوراً ساذجة غريرة. جميلة في كل حال»(٦٣). فقد أوقف «الراوي» الحوار الذي كان يدور بين «شوشو» و«إبراهيم» وعمد إلى وصفها، ثم أكمل الحوار بعد ذلك

وقد ترتب عن هذا الوصف تعطيل في حركة سير الأحداث، أفاد في تكوين صورة واضحة عن «شوشو» تجعلنا ندرك تبعات العلاقة ومجرياتها.

والوصف قد يكون طويلاً أو قصيراً كما في المثالين السابقين. وهذا مثال آخر من القصة نفسها يتعلق بوصف غرفة «شوشو» «وكان للغرفة نافذتان عليهما ستاران أو شباكان من أرق نسج، وعلى الحائط مما يقابل السرير صورة أبيها مكبرة، وعلى السرير المسوى حبس سماوي اللون مطروح على ظهره، أما الكلة فمجموعة ومربوطة بشريط بنفسجي وإلى جانب السرير سهوة أعوادها متعارض بعضها على بعض، وفوقها طائفة من الكتب الفرنسية»[٦٤]. فقد أفاد الوصف إعطاء صورة عن الغرفة، تجعل القارئ يدرك بعض جوانب شخصية «شوشو» المستترة، كتعلقها بوالدها، وحبها للنظام، وكذلك مايتعلق بمستوى ثقافتها وذوقها... إلخ.

وقد يكون الوصف خاصاً بمشهد عام كما في قصة «ثلاثة رجال وامرأة»، حيث افتتح «الراوي» القصة بوصف عده بمثابة مدخل حاول من خلاله أن يلم بكل جوانب المشهد المتراءي له وهو يقف في زاوية تمكنه من رؤية كل مايصف، حيث أعطى للمنظر وصفاً عاماً تدرج عبره من الخارج إلى الداخل. ولم يفوت أي جزئية وقعت عليها عينه؛ فمن وصفه للطبيعة البشرية التي يستوقفنا فيها عند الرجل والمرأة، هذين الكائنين اللذين لم يفهمهما، إلى وصفه الأشخاص كل بما ينطق به مظهره ومخبره[٦٥]. وهذه الوقفة الوصفية أعطت معلومات كثيرة عن الجو العام الذي تجري فيه بعض الأحداث. وهي كلها ترتبط بالموضوع وتنسجم معه.

وماقلنا عن قصة «إبراهيم الكاتب» وقصة «ثلاثة رجال وامرأة» نلمسه في القصص الأخرى بكثافة. لذلك قلنا عن «المازني» إنه رجل وصّاف. وهذا الوصف هو الذي جعل سرده يكون بطيء الحركة، إلى جانب ماقلناه عن السرد المشهدي الذي يعمل بصورة مغايرة، ولكن من أجل الغاية نفسها.

ب. تسريع السرد: إن عملية تسريع السرد تقنية تعمل بجانب تقنية إبطاء السرد في كل القصص والروايات. لكن عملها هذا يختلف عن عمل التقنيةالسابقة من حيث التعامل مع حركة سير الأحداث؛ ففي الوقت الذي تعمل فيه التقنيةالأولى على تعطيل الحركة أو إيقافها، فإن الثانية تسرعها. وبذلك ينتج تغير الزمن داخل النص بحسب توظيفهما.

وبواسطةهذه التقنيةالثانية (تسريع السرد) نسير إلى الأمام، ونتقدم في معرفة باقي الأحداث. وفي هذا التقدم نلمس عمليتين أساسيتين لاستعجال الحركة هما: التلخيص والقفز.

١ـ التلخيص: عندنا يلخص الكاتب في قصته مرحلة من الحياة المعروضة، فهو يطبع سرده بطابع الاختزال، الأمر الذي يجعل زمن القصة المعبر عنه أصغر من زمن الكتابة.

وتلخيص الشيء الغالب، هو استرجاع، غير أنه يمكن تلخيص مايجري في الحاضر أو ما هو متوقع الحدوث في المستقبل أيضاً، بالتركيز على المعلومات الضرورية والاستغناء عن الكلام الصادر عن الشخصيات، أو يتدخل «الراوي» في إعادة الكلام بصيغ مقتضبة، يراعي فيها أقل مايمكن من الكلمات بدون أن يفقد الكلام معناه الأصل.

من أمثلة السرد التلخيصي نشير إلى أن ماسبق أن ذكرناه من أمثلة الاسترجاع ذات المدى الزمني الطويل تدخل ضمن هذا النوع من التلخيص؛ لأن «الراوي» يختزل لنا، في سطور أو فقرات ما جرى في فترة زمنية طويلة، أو مثل قول «الراوي» في قصة «إبراهيم الكاتب»: «ولم يكن [إبراهيم] وهو راقد يفكر في «شوشو» وسوء حالها، بل في الدم الذي يغلي في عروقه هو، وفي النار المندلعة في جسمه وفي رغبته الثائرة، وفي حنينه إلى قبلتها.. إلى جسمها الرخص.. إلى حبها الحار.. في ضمه إليها كما كانت وهي تطعمه من النافذة.. كما بدت وهيَ واقفة تنزع أوراق (الأراولة)

وتعدها وتستنبئها حظها . . في صدرها على صدره . . وشفتها على شفتيه والليل باسط رواقيه، والنسيم يهمس مع القمر في آذان الشجر، والضفادع تنقنق، والبوم ينعب من بعيد، ووجهها هي تغمره ابتسامة الحب وضوء القمر . تعاقبت على ذهنه هذه الصور وتزاحمت، وهو مستلق على الأرض يكابد حُمَّى الحنين»(٦٦).

فهذه السطور خلاصة استذكارية أعطت لنا نظرة شاملة وسريعة عن وضع «إبراهيم» المتأزم في شكل إشارات عابرة، تجنب «الراوي» فيها التفصيل. وقد شعرنا من خلال هذا السرد بالعجلة في حركة التلخيص. كما دل عليه تعبير «الراوي» بكلمة «تعاقبت»؛ فما حدث لإبراهيم مع «شوشو» خلال أيام كر إلى مخيلته سريعاً في لحظات وفي أوجز تعبير. وقد عمد الكاتب إلى وضع النقطتين المتتاليتين بعد كل إشارة ليخبرنا بأن هناك أشياء مسقطة أو محذوفة. وليس من الضروري أن يضع الكاتب النقاط أمام كل فكرة ليعلمنا بوجود الحذف، لأن التعبير كفيل أن يحمل هذا المعنى ويدل عليه. وهناك مثال آخر في قصة «إبراهيم الثاني» يقول فيه «الراوي» «وبعد شهور وشهور ـ كأنها الأحقاب طولاً ـ تزوج «تحية»، وعاشا في «ثبات ونبات» ولكنهما لم يرزقا مايرزق الأزواج من صبيان وبنات»(٦٧). فقد اكتفى «الراوي» بالإشارة إلى المعلومات الضرورية، وتجنب عبر تلخيصه الحديث عما جرى بين«إبراهيم» و«تحية» خلال هذه الشهور. وقد يصرح «الراوي» بأنه في موقف تلخيص مثل قوله في قصة «إبراهيم الكاتب»: «والخلاصة أني لن أذوق النوم في ليلتي هذه على ماأرى»(٦٨). وهو تلخيص استشرافي، وقول «الراوي» في قصة «ثلاثة رجال وامرأة»: «والخلاصة؟»(٦٩). فهذه التعابير تعمل كلها على تسريع حركة الأحداث، وتتقدم بها عبر السرد إلى ماهو منتظر من نتائج».

وقد يكون التركيز في السرد على ماحدث في ثوان أو دقائق على مايحدث في يوم أو أيام كما في قصة «عود على بدء»، التي رغم أن أحداثها

تجري خلال أسبوع، فإن معظم المدة التي يسيطر فيها الحكي تؤطرها ثوان ودقائق، هي من صنع الحلم الذي استغرق معظم القصة.

وكلما طالت المدة الملخصة ازدادت سرعة السرد الذي تتم به الخلاصة. واحتاجت إلى تدخل لخرق المراحل الميتة، وتخطي الفترات التي لاتخدم مواضيعها القضية التي بنى السرد من أجلها. ويبقى التلخيص هو العنصر الأول الذي يعول عليه في ربط الأحداث بعضها بالبعض الآخر. من أجل حماية السرد من التفكك والانقطاع.

٢ـ القفز: هي علامة تدل على الانتقال من شيء لآخر أو من فترة لأخرى مع ترك فاصل زمني بينهما، قد يكون مداه طويلاً أو قصيراً. والقفز هو الوسيلة الأسرع في تحريك سير الأحداث داخل القصة أو الرواية. يعتمده القاص للتقدم بسير الأحداث إلى الأمام، كما يعتمده أيضاً لاستحضار ماسبق من أحداث جرت في فترات بعيدة أو قصيرة عندما يعود بنا إلى الوراء (الاستذكار)، فيهمل فترات أو مراحل بكاملها ويستوقفنا عند آخر. فهذه الفترات التي يستوقفنا الكاتب عندها إما جيئة أو ذهاباً تعد من الفترات الحية بالنسبة للقصة، أما التي يتخطاها، فتعد من الفترات الميتة لعدم انشغاله بها.

ومن هنا تنتج الفراغات الزمنية داخل القصة، بسبب هذا السكوت عن الأحداث والوقائع التي جرت فيها. وهو أمر طبيعي، لأن الكاتب ينتقي من الفترات التي يعود إليها أو يستشرفها، الأحداث التي تتعلق بموضوع السرد لاغير؛ فكلما كانت هناك وحدة زمنية لاتقابلها أية وحدة من زمن الكتابة كان ذلك حذفاً أو اخفاء بمصطلحات «تودوروف»[٧٠].

وقد يحدد الكاتب مسافة الفترة التي يقفز إليها بدقة، كما قد يكتفي بالتلميح إليها ويترك القارئ يجتهد بتأويلاته لتحديدها أو تقريبها. وليس ذلك مهماً عنده في الغالب، لأن الأهم هو الحدث أو مجموعة الأحداث التي وقعت خارج المدة المسكوت عنها، والزمن الذي وقعت فيه. وحتى

زمن حدوث هذه الأفعال قد يكون مصرحاً به أو مستتراً كما رأينا من قبل.

من أمثلة المواضع المسكوت عنها، أوالمشار إليها بواسطةعلامة القفز التي تدل عليها عبارات زمنية، نقف عند قول «الراوي» في قصة «إبراهيم الكاتب»: «على أن إبراهيم عادة بعد ثماني سنوات يفكر في المرأة ويشتاق إلى حياة الزوجية»[٧١]. فقد قفز «الراوي» عن الثماني سنوات الماضية من حياته دون أن يحدثنا عما جرى فيها، واكتفى فقط بالحديث عن عدد من الشهور التي تلت هذه الفترة. كما أسقط في موضع آخر من القصة نفسها مدة عام ونصف عام من الزمن كان «إبراهيم» قد اختفى فيها بعد الهزيمة التي مني بها في كل مقابلة له مع واقع غير واقعه كما أسلفنا؛ فمدةالثماني سنوات والعام ونصف العام المحذوفة من القصةتعد من المراحل الميتة، لانعدام الأحداث فيها. لذلك قفز عليها «الراوي» ليصل إلى باقي الأحداث الحية الأخرى، وقد لاحظنا كيف أن القفز كان زمنه محدداً بدقة ومعلناً عنه صراحة. وهذا مثال آخر يقول فيه «الراوي»: «مرت ثلاثة أيام كانت من أرخى وأهنأ ماعرف إبراهيم وشوشو في حياتهما»[٧٢].

فقوله مرت ثلاثة أيام نلمس فيه تسريعاً للسرد. لكن ينبغي أن نذكر من خلال هذا المثال بأن المدة المقفوز عليها ليست دائماً فارغة أو ميتة كما قد يتصور؛ فما قبل الصفحة ١٠٨ من القصة كلها حديث عن هذه الأيام الثلاثة التي قضاها «إبراهيم» في الريف. بما تضمنته من استذكارات ووقفات وصفية ومقاطع سرد استشهادية. وهذا مثال آخر يدل على القفز يقول «الراوي» في قصة «ثلاثة رجال وامرأة»: «ذهب الصيف وجاء الشتاء»[٧٣]. فهنا تسريع للسرد أيضاً، غير أن القفز هنا يمثل فترة غامضة بالأحداث. وقد استوقفنا عندها «الراوي» من قبل، وأفاض الحديث عنها.

وهذا مثال آخر يتضمن القفز ولكن من غير أن يحدد «الراوي» مدته بدقة وصراحة يقول في قصة «إبراهيم الكاتب»: «وكان الله شاء أن تكون حياة «إبراهيم» كلها حرباً ومشاكل. فما طلب أمراً أو اشتهت نفسه شيئاً إلا

اكتظ طريقه بالعوائق، حتى زوجته الأولى كان اقترانه بها على رغم أنف أمها. حتى ماري آه مسكينة ماري، لقد نسيتها . . . والآن. تقف سميحة في وجهه وتأخذ عليه طريق قلبه»[٧٤]. فقد كان «الراوي» يحدثنا عن حاضر إبراهيم» ثم قفز بنا فجأة إلى الوراء بواسطةالقفز الاستذكاري إلى أكثر من ثماني سنوات خلت ـ كما نقدر ذلك بواسطة التأويل ـ فحدثنا عن الطريقة التي تم بها زواجه. ثم قفز عن هذه الفترة وعاد بنا إلى ما بعد حاضره بأسابيع فاستوقفنا عند «ماري» التي تذكرها بعد أن نسيها. ثم قفز مرة ثالثة عن هذه الأسابيع إلى الحاضر الجديد بقوله: «والآن» فحدثنا عن مكر «سميحة» وخبثها. وكان حديثه مقتضباً لايتجاوز فقرة في كل ما انتهى إليه.

وقد يقفز «الراوي» عن فترة أو مرحلة ثم يعود إليها لاحقاً كما في قوله: «فكر أمام مخيلته كل ماوقع له مع «ماري» مما قصصناه ومالم نقصصه في الفصل السابق»[٧٥]. فقد قفز «الراوي» عن بعض الأمور، ولم يقصصها كما يصرح بذلك. وعاد إليها في موضع آخر من القصة فحدثنا عنها. ومن هنا لايمكن عد كل مرحلة أو فترة مقفوز عليها بأنها ميتة، إلا إذا أفاد السياق هذا المعنى كما في قصة «عود على بدء»، حيث يقفز «الراوي» من لحظةالتوديع التي جمعته وزوجته مع «الشيخة صباح»إلى لحظة الجلوس إلى المائدة للعشاء، بدون أن يحدثنا عما جرى طوال الطريق الذي سلكناه لبلوغ بيتهما في «القاهرة»، والمسافة حسب تقديرنا تفوق الساعة من الزمن إذا نظرنا إلى عدد الكيلو مترات المتبقية لقطعها. إذ المسافة المتبقيةللوصول إلى «القاهرة» حسب الراوي. هي مائة كيلو وزيادة[٧٦]. أو قد يصرح «الراوي» بأن المدةالمقفوز عليها ميتة كما في قوله في قصة «ثلاثة رجال وامرأة»: «ومضت الأيام ولم يحدث شيء»[٧٧].

وهناك إلى جانب القفز والتلخيص علامات أخرى لغوية تدل على تسريع السرد، منها قول «الراوي» في قصة «إبراهيم الكاتب»: «فقص عليها ما حدث وبالغ في الوصف»[٧٨] فقد قال «الراوي» هذا الكلام دون أن يذكر

لنا محتوى هذه القصة. أو قوله في قصة «ثلاثة رجال وامرأة»: «وقال بعد أن سمع القصة»[٧٩]. فقد أسقط «الراوي» محتوى القصة هنا أيضاً. وقوله أيضاً: «فقصت عليه محاسن القصة»[٨٠]. وغيرها من الأمثلة التي يعمد فيها «الراوي» إلى الحذف على هذه الصيغة.

وكذلك نلمس التسريع في السرد من خلال ماتحمله بعض الكلمات من معاني التسريع مثل قول «الراوي» في قصة«عود على بدء»: «ولم يكن عندي لهذا الطعن القبيح المفاجئ، جواب حاضر. وعلى أنها لم تمهلني فمضت تقول... »[٨١]. وقول «الراوي» في قصة «ثلاثة رجال وامرأة»: «دار هذا الكلام بنفســـه في مــثل لمح البــصــر»[٨٢]. أو قــوله: «قــالت بسرعة»[٨٣]، وغيرها من الصيغ التي تحمل معنى التسريع بتقليص السرد وتسريع وتيرته.

وهكذا نلاحظ ان السـرد في قـصص «المازني» يمر عـبـر عـلامـات متـميـزة، منهـا ما تعـمل على تعطيل السرد أو إبطائه ومنهـا ماتؤدي إلى تسريعه. غير أن سمة الإبطاء، والعودة إلى الماضي هما ما يميزان السرد عنده عـمـومـاً. وهو في كل ذلك لم ينس القـارئ الذي من أجله كـان يتـفنن في الوصف ويحكي له عن همومه.

الهوامش:

(١) انظر: إدوين موير: بناء الرواية، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ص٦٢.

(٢) تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، مجلة آفاق، الرباط، المغرب، العدد ٨/ ٩، ١٩٨٨، ص٤٢.

(٣) بيرسي لوبوك: صنعة الرواية، ترجمة: عبد الستار جواد، بغداد، ١٩٧٢، ص٥٥.

(٤) المرجع نفسه: ص٥٦.

(٥) أنظر: تودروف وديكرو. نقلاً عن: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة١، ١٩٩٠، ص١١٤.

(٦) انظر: تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ص٤٢.

(*) إستعمل «تودوروف» عبارة السرد المشهدي للدلالة على الأسلوب المباشر للشخصيات.

(٧) انظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص١١٥، ١١٩، ١٢٠.

وأيضاً: يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، بنان، الطبعة ١، ١٩٩٠، ص٧٤، ٨٥.

وأيضاً: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار لبيضاء، الطبعة ١، ١٩٨٩، ص٧٦، ٧٨.

(٨) محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة ٧، ١٩٧٩، ص٨٠.

(٩) إبراهيم عبدالقادر المازني: إبراهيم الكاتب، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ١٩٧٥، ص٢٨.

(١٠) المصدر نفسه: ص٢٩٦، ٣٠١.

(١١) علي الراعي: دراسات في الرواية المصرية، الهيئةالمصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩، ص٨٥.

(١٢) إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الثاني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٠. ص١١٦.

(١٣) إبراهيم عبد القادر المازني: ثلاثة رجال وامرأة، دار الشروق، بيروت، القاهرة، الطبعة٣، ١٩٨٢، ص٦١.

(١٤) إبراهيم عبدالقادر المازني: إبراهيم الكاتب، ص٢٨.

(١٥) المصدر نفسه: ص٣٥.

(١٦) المصدر نفسه، ص٦١.

(١٧) إبراهيم عبد القادر المازني: عود على بدء، دار المعارف بمصر، القاهرة، الطبعة٣، ص٧٦.

(١٨) إبراهيم عبد القادر المازني: ثلاثة رجال وامرأة، ص٨.

(١٩) إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الكاتب، ص٧٢.

(٢٠) المصدر نفسه، ص٩٧.

(٢١) إبراهيم عبد القادر المازني: عود على بدء، ص١٦، ١٧.

(٢٢) المصدر نفسه: ص١٠-١٢.

(٢٣) إبراهيم عبد القادر المازني: عود على بدء، ص١٢.

(٢٤) إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الكاتب، ص٣٥.

(٢٥) المصدر نفسه: ص٩٢.

(٢٦) المصدر نفسه: ص٢٤.

(٢٧) المصدر نفسه: ص٢١.

(٢٨) إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الثاني، ، ص٩٣.

(٢٩) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص١٢٢.
(٣٠) إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الكاتب، ص١٠٩.
(٣١) المصدر نفسه، ص٧٦.
(٣٢) إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الثاني، ص١٦.
(٣٣) انظر: المصدر نفسه، ص١٦٦،٧.
(٣٤) المصدر نفسه: ص٨٤.
(٣٥) المصدر نفسه: ص٨٣.
(٣٦) المصدر نفسه: ص١٠٣.
(٣٧) المصدر نفسه: ص١٠.
(٣٨) المصدر نفسه: ص١١، ١٥.
(٣٩) إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الكاتب، ص٢٣
(٤٠) إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الثاني، ص٢٦.
(٤١) المصدر نفسه: ص٥٠.
(٤٢) إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الكاتب، ص١٠٩.
(٤٣) إبراهيم عبد القادر المازني: قصة حياة، ص١٠٥.
(٤٤) المصدر نفسه: ص١٠٧.
(٤٥) انظر، إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الثاني، ص١٤٠
(٤٦) إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الكاتب، ص٤٢.
(٤٧) إبراهيم عبد القادر المازني: عود على بدء، ص١٢٦.
(٤٨) المصدر نفسه: ص٢٣.
(٤٩) إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الثاني، ص١٤٥.
(٥٠) المصدر نفسه، ص١٣٩.
(٥١) المصدر نفسه، ص٣٩.
(٥٢) إبراهيم عبد القادر المازني: ثلاثة رجال وامرأة، ص١٠.
(٥٣) إبراهيم عبد القادر المازني: عود على بدء، ص٧.
(٥٤) إبراهيم عبد القادر المازني: ثلاثة رجال وامرأة، ص٦٧.
(٥٥) رامون فيرنانديز: نقلاً عن: ميشال رامون: بصدد التمييز بين الرواية والقصة. ترجمة: حسن بحراوي. مجلة الآفاق، المغرب. الرباط، العدد ٨/ ٩، ١٩٨٨، ص١٢٢
(٥٦) إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الكاتب، ص٢٨٧.
(٥٧) إبراهيم عبد القادر المازني: عود على بدء، ص١٢٧.
(٥٨) المصدر نفسه، ص١.
(٥٩) المصدر نفسه، ص٨.

(٦٠) المصدر نفسه، ص١٢٧.
(٦١) انظر: إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الكاتب، ص٣١، ٥١، ٢٧١، ٢٨٧، ٣٠٤،
وانظر: إبراهيم عبد القادر المازني: ثلاثة رجال وامرأة، ص٥.
(٦٢) إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الكاتب، ص١٠.
(٦٣) المصدر نفسه: ص١٩.
(٦٤) المصدر نفسه: ص١٥٢.
(٦٥) إبراهيم عبد القادر المازني: ثلاثة رجال وامرأة، ص٥، ٨.
(٦٦) إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الكاتب، ص١٣٩.
(٦٧) إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الثاني، ص٥٠.
(٦٨) إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الكاتب، ص٩٣.
(٦٩) إبراهيم عبد القادر المازني: ثلاثة رجال وامرأة، ص١٠٥.
(٧٠) انظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص١٥٦.
(٧١) إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الثاني، ص١٠٩.
(٧٢) المصدر نفسه: ص١٠٨.
(٧٣) إبراهيم عبد القادر المازني: ثلاثة رجال وامرأة، ص٣٧.
(٧٤) إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الكاتب، ص١٣٦.
(٧٥) المصدر نفسه: ص٣٥.
(٧٦) إبراهيم عبد القادر المازني: عود على بدء، ص٦٠.
(٧٧) إبراهيم عبد القادر المازني: ثلاثة رجال وامرأة، ص١، ٨.
(٧٨) إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الكاتب، ص١٠٣.
(٧٩) إبراهيم عبد القادر المازني: ثلاثة رجال وامرأة، ص٦٨.
(٨٠) المصدر نفسه، ص٧٤.
(٨١) إبراهيم عبد القادر المازني: عود على بدء، ص٩.
(٨٢) إبراهيم عبد القادر المازني: ثلاثة رجال وامرأة، ص٩٠.
(٨٣) إبراهيم عبد القادر المازني: عود على بدء، ص٩.

ابـــداع

شـــعر

ولادات قمرية في انطفاءات الذات

ناجـــي حســـن *

قَمرٌ يَولَدُ في النَهْرِ
وتلتَفُّ على عَينْيهِ شمْسُ
الموج...
لا شيء يناغَيَنْي فأبكي
وغنائي رمَلَةً تسْبحُ
في الضوء... وفي وَجْهِ البلادِ.

---

* ناجي حسين : شاعر من العراق . ينشر قصائده في الدوريات المحليه والعربية .

هي أهدَتْني رياحَ الشاطىء النائي
وقالَتْ...
دونَكَ الحَقْلَ وَحبّاً أسكرَتْهُ
الروحُ في جفْنِ الوطَنْ.
أيّها الصوتُ الّذي يقْرَعُ في...
أروقَةِ الليلِ على وقْعِ المطرْ
أيّ موسيقا ستهديني إليها
أيّ حلْمٍ يرتدي وجْهَ
أنطفاءاتي وقلْبي
إنني أهواكَ...
أهوى قمراً يطلَعُ من دَفْتَرِكَ
النائمِ في أوراقِ نعشي.
فأنا عصفورُ بردٍ ليلكيّ
تَطحنُ الريحُ اشتعالاتي
فأذوي غارقاً في خمْرِ
عشّي.

* * *

هذي دروبُ الزيفِ
تقذفُني على صبْحٍ
يُحيطُ به الغُبارْ...
أدمَتْ أوجاعي القديمةَ
حيثُ عاثَ الحاقدونَ بها
فأسقَطَها النهارْ...
هذا أنا... قلقٌ من المَطَرِ الغريبِ
ومن رياحِ الحزْنِ تحملُها القفارْ!
فمتى يعودُ الصبْحُ يُغرقُ هامتي
بالياسمين ويَنتشي جرحي

فَكَلُّ هزائمي قمعٌ و نارْ... !!
مازلتُ أبحثُ عَنْ هويتي
البعيدة بينَ أرصفة المسافات
الطويلة والبذار...
مازلتُ أزحفُ نَحْوَ لون شهيتي
كي أرسُمَ الكَوْنَ الجميلَ على ضلوعي...
هذا احتفالُ الموت يسحبني
إليك وأنتِ تنتظرينَ
أيامي وجُوعي...
لا تشربي كأسَ اللقاء
فَفِي دَمِي أهلي وأرغفةٌ
تحنُّ إلى رجوعي.

* * *

هذا زمانُ الأقحوانْ
هذا امتدادُ النوح والجسد
الممدد بينَ أغنيةِ الموات،
وبينَ أرغفةِ الهوانْ.
هو ذاكَ النخيلِ... فيذرفُ
النهرُ العنيدُ على خدودكَ
يا زمانْ...
قمري هو الصبحُ الجديدَ
فناوليني القمحَ
واحتبسي الدموعَ ضمديني..
وتوقّدي في الليل أغنيةً
تمسُّ حريقَنا الغافي على
وجهي الحزين...

ابـــداع

إلى أهداب مَنْ كانت

عبد الرحمن إبراهيم *

مِنَ التَّحْنانِ في رعَشاتِ أعصابي... لِكَفَّيْها
أنا حيَّكتُ عطرَ الليلِ منديلا
ولمْلَمْتُ... الذي فاضتْ به الآهاتُ... موّالاً
يُطرِّزُ ما تَشاءُ الرُّوحُ... في دنيا حواشيهِ
مِنَ الأزْهارِ والأقْمارِ...
أُهْديهِ...

---

* عبد الرحمن إبراهيم: شاعر من القطر العربي السوري.

سأهديه إلى أهداب مَنْ كانتْ -إذا حطَّتْ نُسَيْماتي كعُصفورٍ على أشْجار خاطرِها-
تُناديني ...
فأركُضُ ما يَشاءُ الحبُّ منْ قَلْبي، إلى شُطْآنِ كفيّها
لعُشٍّ من حرير الدفء يُلقيني
وأسمعُ وقعَ نبضتِها، على شبّاكِ أُمنيتي:
حداءً يُغرِق الدنّيا، حناناً، من قوافيهِ
وأغفو كلّما حنّتْ أناملُها ... لأحْلامي ...
تُفَلّيني ...

إلى أهدابِ مَن كانتْ
على سُجّادة الصلوات ... يحفر دمعها دربًا
بباب الله يوصلها
فأسمع ما تُناديهِ
تناجيهِ ... ليعطيني ... ثمارَ جميعِ أحلامي ...
ويَرْضيني ...
ليسكبَ فيض رحمتهِ، على صحراء أيّامي ...
ويسقيني
وينشر حول أجنحتي ... ملائكة من الأرياح ...
تحميني ...

إلى أهدابِ مَنْ كانتْ ...
تُعالجُ صوفَ نعجتِها

لتجثوَ في هجيعِ الليل ... تُدني قلبها منّي ... بثغرٍ دافيءِ اللّثَمات ...
... تُمطره على خدّي ... برفقٍ كي تغطّيني ...
تبيعُ حليبَ نعجتها ... ليضحكَ في يدي قلمٌ
وتحلُمُ فوقَ أوراقي ... يدُ الأغصان ...
بالزّيتونِ والتّين ...
وتحضن بيضَها الأطيارُ في دنيا بساتيني ...
تبيع خروفَ نعجتِها
لتُفرحَ دقّةَ الدولابِ ... بالمحبوب من كتُبي ...
فتغفو وهي راضيةٌ ... بما أعطتْ إلى الأوطان ...
إذْ باعتْ لتعطيني ... !
متى يا سنبلَ الأحبابِ تنمو في دواويني ؟!!

إلى أهدابٍ منْ غابتْ، وراحتْ قبلما سكبتْ، حساءَ العدسِ للأحبابِ فانداحت ...
أطايبه على وجناتِ موقدها ...
وما مرّتْ بابِ ذاكرتي ... بريحاناتٍ قبلتها
ولمْ تغسلْ جفافَ الخدِّ في إنداد دمعتها
وما صرّتْ مع الأكفانِ تذكاراً
ولا كتبتْ عناويني ...
وما خلّتْ، من الذكرى ... سوى جرحَيْنِ ... من أختينِ إنْ هبّتْ
عن الصغرى نُسَيماتٌ ... على أعشابِ ما تركتْ من الأشياءِ في الدّولاب ...
تُبكيني

وإنْ ردّتْ لها الكبُرى ... صدى الدّمعات أو مالتْ
تغطّيها بشيءِ من حنانِ الله ... عند البردِ ...
تكويني ... !؟
وطفلٌ كلّما اشتاقتْ ... إلى الأحزانِ ... ريشته
يلوّن في دفاترهِ ...
يشكّل ههنا وطناً ... ويمنح ما تحبّ الريحُ ألواناً لرايتهِ
ويسكب فوقَ خدّ الغيمة السّمراء، من وجدانهِ ...
قمراً يؤانسها
يدّور ويسألني ... «أأكتب تحته ماما؟!» ...
فيدميني ... !!؟؟!!
وحانٍ يشتري البسماتِ للأيتامِ ...
عند سراجه المكدود ... ينفض غلّةَ «الجزدانْ»
«فيكرج» في شغاف البيت خاتمها
وتكرج خلفه الصبيانُ
تكبر دفقة الشريانْ
وتجري دمعة التاريخ ... في شطآن صورتها
يحاذرني ليمسح وجهها الغالي
فينهيني
سأهديه
وعيد الأم، من قبر يضم الكون ...
يدنيني
أنا آت لأسكبَ فوق أعظمها
عطوراً من شراييني

وأسجدَ فوق تربتها
أرويّها بما خبأت من دمعٍ...
وترويني
وأنقل شوقَ «قبتنا» لطلتها...
وحزنَ الموقدِ الخربِ
وما في دمعة التنور، للرغفان، من وجدٍ... ومن لهبِ
وما يخفي هديلُ حمائمِ الأبراج...
عند الجوع من عتب
وما تجتره الأغنام من يأسٍ ومن خوفٍ...
من السكين والذئبِ

زرعت دفاتري قمحاً...
فمات القمح مسموماً... بناب الشوك والعشبِ...
وطالت عن سنابله، رؤوس الحزنِ...
... في شيبي
ولم أحصد سوى الدردار...
من بيّارة الكتُبِ

وخصري سنديانيٌ بليدٌ...
لا يجيدُ الرّقصَ يا أمّي
ولا أصبحتُ هدّافاً...
يُخبّىء مجدَ أمّته بركلته
ولا أمسيتُ قوّاداً يصونُ براعمِ الشّرفِ

لأنّي بعضُ عتّالٍ ... يشيلُ مواجعَ الوَطَنِ
ومن ميراث إبراهيمَ ... فَأْساً ينزفُ الخذلانَ مغليّاً على كتفي
وصدري قبر مَنْ هتفوا قُبيلَ الموتِ في الزنزانة الأُخرى:
«إلى عَينيكَ يا وطني»
فإبنك في بلادِ اللهِ ... موجودٌ ومفقودُ
بلا زادٍ ولا مأوى

شرابي ... دمعُ قافيتي
وكوخي من دواويني
حذائي شوكُ أحبابي
وجئتُ إليك يا أمّي
بثوبٍ قُدَّ من دُبُرٍ
يكادُ البردُ يرديني
فشقّي القبرَ عن صدرٍ
سواهُ لمْ أجدْ وطناً ... من الأوطان ...
يؤويني
أنا بَرْدان ... أنا بَرْدان يا أمّي فضمّيني ... ! .

❊ ❊ ❊

ابـــداع

قصـــة

«ذكريات مقبرة الغستابو»

باسـم عبـدو*

صديقتي طاقة مربعة، طول ضلعها ربع متر فقط. تقطّع بصري نتفاً، وتجمّد بؤبؤا عينيّ في هذا الفراغ الضيّق، كخرم إبرة، وزنزانة مساحتها (٢×٢ م؟!...)

عـشـر سنوات اندمجت مع الزمن، واندمج الزمن في لحمي. أصبح دماً في عـروقي، يتـدفّق

* باسم عبدو: أديب وقاص من سورية، عضو اتحاد الكتّاب العرب، عضو جمعية القصه والروايه من مؤلفاته: (قوس قزح-روايه).

بعضه إلى نصف قلبي. وضمر النصف الآخر، وتكلّس حتى تحوّل إلى جسم صلبٍ، أشعر بقساوته حينما أضع يدي عليه لأدفّئه، فأصاب بقشعريرة، وتتجمّد أصابعي فوقه من شدّة البرد القارس!.

يضحك الضوء في الصباح، يطلُّ رأسه من الطاقة، يحمل أشكالاً وصوراً ورسومات. أحببتُ بعضها وأنا طالب، بينها وجه زوجتي وضفيرتان تحملان طفلتين، فأشمُّ رائحة منْعشة، لكنَّ «الشفّاط» يدفع الرائحة وأنفاسي عبر الطاقة، ويُلقيها في حاوية القمامة...

يمتدُّ الضوء على طول الزنزانة خيطاً رفيعاً شاحباً. أحاول التقاط ذيله. يهرب منّي، ثمَّ يتراقص. يرتفع وينخفض ويتمايل ويغيب!. كأنَّ أحداً يشدُّه أو يودّ مُداعبتي وتسليتي، أو أنَّ الزمن يهمس في أذنه كي يزيد من وجعي ويقهرني أكثر!...

يغيبُ الضوء أو يسافر... أنهضُ من النوم بين تموّجات الرطوبة... أضحك... يخرج صدى ضحكاتي من الطاقة. يقبّلني الضوء. يتسمَّر فوق جبيني ووجنتي اليمنى... أدير وجهي. يخطو خطوتين، ويهدأ فوق كوز خدّي الأيسر.

شعور يسري في جسدي بعد أنْ تلمس أصابعي نصف قلبي المتجمّد... يلفّه دفء، ويشفق عليه. أفرح كأنّي أتناول جرعة من النبيذ.

يترافق فرحي مع طقطقة جنزير قفل الزنزانة، ودون أن يلقي السّجّان عليَّ السلام أو يهمس بكلمة، يرفس ظهري بحذائه، ويدفع رغيف الخبز إلى الأرض، وقطعة من الحلاوة الجافة.

أتابع صوت المفتاح، ثمَّ حذاء السّجّان. أُحدّق بثقب الباب. أراه في الممرّ يفتّش عن صدى همسة... أسمع صفراته وهو يردّد أُغنية شاحبة. يعود بصري يلتهم الطاقة. أشتهي أنْ تدخل ذبابة لأستضيفها وأكرمها وأجلسها بجانبي، نتناول معاً طعام الإفطار!..

أنهض نشيطاً كعادتي بعد أن يداعبني الكسل، وتستلقي الهواجس، وترتخي بجانبي!

أتمشّى في أوتوستراد الزنزانة «العريض». يدفعني الجوع اللّعين إلى مضغ قطعة من الحلاوة بشهيّة، وإلى تدوير مفتاح الذكريات، وتقليب «ألبوم» الماضي...

يذوب جسدي ويهزل. تئنّ مفاصلي. أسمع أصواتاً جائحة. تصحّرت الأشياء. تساقط شعر ذقني ورأسي. بقايا روح تجوب جسدي. أعواد يابسة صامدة في تربة ذاكرتي تقاوم وتقاوم، تميل من شدّة الوجع، وتنهض حينما يرسم ضوء الصباح فوقها ورقة خضراء.

قُبيل ظهيرة اليوم التاسع والخمسين بعد الخمسمائة وثلاثة آلاف قبعتُ حزيناً في الزاوية... هجم الحزن دُفعة واحدة وأخرس حلماً جوّانياً جنيناً.

ظهيرة بخيلة في جزّها، غنيّة في ملوحتها. تلمستُ رأسي، تمنيتُ أنْ أمسك شعرة. هبطتْ يدي على ذقني الجرداء. فتحتُ أزرار قميصي. نهضتُ أدور في الفضاء المسحوق، فأنتقي الحصيات السود من شوربة العدس، أجمعها في علبة كبريت فارغة...

عندئذ أخذ بعض الفرح يُعيد إليَّ بعض الأمل... وهكذا كنتُ أجمع في الأسبوع مئة من الحَصَيات الصغيرة بحجم حبّة العدس أو أصغر قليلاً، أحياناً أكبر قليلاً... حَصَيات سوداء وبنيّة.

ثلاث علب من الكبريت ملأى... ما العمل بعد هذا الجهد؟.

فكّرتُ لو تجمعتّ هذه الحَصَيات في معدتي ووجد البنّاء، لصنع منها عمارة!!... أُصبتُ بالملل وأنا أعدُّ الحصيات، وأبسط قميصي على الأرض وأنثرها فوقه، وأعدّها حبّة حبّة وزوجاً زوجاً.

وجدتُ حلّاً لمشكلتي، حينما التقطتُ خرقة متّسخة قرب الحمّام، فغسلتها ونظفتها جيّداً وعلقتها حتى جفّتْ.

ضحكة طويلة اشتهيتها منذ سنوات، اضطر السّجّان أنْ يهرولُ مضطرباً، معتقداً كما يبدو أنَّ شخصاً حلَّ ضيفاً عندي، وحينما رآني وحيداً بصق عليَّ وشتمني وسبَّ هذه المهنة القذرة! ...

ألا يحقّ لي أنْ أرسم ضحكة في زنزانة، بعد أنْ نسيت ابتسامة طفلتي البكر التي ولدتْ منذ عقد. كنت في هذه الزنزانة، ومازلتُ وحيداً، سوى هذه الحصيات، وهذا البيدر من القلق والوحدة!.

الصباح في هذا اليوم يطلُّ زاهياً مع الشمس، ربّما يختلف عن بقية الصباحات ... فتحتُ الخرقة. نثرتُ الحصيات عليها. مارستُ هوايتي المفضّلة. رسمتُ أشكالاً من الأشجار والوجوه والجدران والعصافير، ثمّ جمعتُ قطع الخبز اليابسة ... بللتها بالماء حتى غَدَت طريّة ... صنعتُ منها دمية وبيتاً ومدرسة وسجناً مهدَّم الجدران. زينتها بالحصى وأعواد الكبريت، وعندما جفّتْ، أصبحتْ قطعاً منحوتة صلبة وهكذا ضاع الزمن في دهاليز شهوة قديمة بدأت أُمارسها من جديد. اندمج الزمن فيَّ، واندمجتُ معه. تحوّلنا إلى جسد واحد، وهيكل واحد يدور في فراغ ضيّق. وتحوّلت الزنزانة إلى معرض فنّي، أصبح محطة إعجاب السّجّان الذي كان يُلقي الطعام، ويفقس «البيل»، وينقّل ضوءه فوق الأشكال، ثمّ يتركني دون أن ينبس بكلمة، لكنّه يظلُّ يتمتم ويهزّ رأسه حتى يغيب جسده في نهاية الممرّ الطويل!.

كان السّجّان هو الزائر الأول الذي قصَّ الشريط، وافتتح المعرض التشكيلي الأول بمناسبة مرور عشرة أعوام على وجودي في هذا المكان. وأجاب أثناء زيارته على سؤال وحيد، عن اليوم والشهر والعام الذي نحن فيه.

شكرتُ لطفه، وغطّى الفرح وجهي، لأنَّ القرن العشرين يقترب من نهايته، ويطلُّ قرن آخر، وأنا مازلت أدفع ثمن كلمة وموقف وحجر، أو حلم يحاول الهرب منّي، فأُصاب بطلقة قنّاص مطّاطيّة، وأُدْخَل في قفص حديديّ.

في هذه المرّة رقصتُ وغنيتُ، وكاد ما بقي من قلبي سليماً، أنْ يطير، حينما سمعتُ أزيزاً وأغنية. امتلأت غبطة، وصرختُ «وجدتها!!»، فارتفعتْ والتصقتْ في سقف الزنزانة ذبابة سوداء زاهية ممتلئة. حاولت معرفة لون عينيها... قفزْتُ علّي ألمسها أو أمسكها، لكنّي فشلتُ.

ضحكتْ الذبابة وأزّتْ أزيزاً مُرْعباً، ولعنتْ الساعة التي جاءت تزورني فيها... علمتُ فيما بعد أنّها تسلّلتْ مُخْتبئة في ثياب السّجّان الذي فتح الباب، في وقتٍ متأخّر من هذه الليلة يسأل عنها، لكنّها ما أن رأته حتى اختبأت في جوف أحد التماثيل التي صنعتها. وعاد يحمل علائم الخيبة. يسبُّ الذباب والناس، ويكيل لي الاتّهامات بأنني سأسبّب له عقوبة من رئيسه، وأنَّ قوانين السّجن لا تسمح بوجود أكثر من واحد في الزنزانة.

الهواء يتموّج في هذا الليل منْعشاً. يدخل من الطاقة ويتوزّع في الفضاء الضيّق، كأنَّ هناك مَنْ يدفعه نحوي، ويحمل معه فَرَحاً... هكذا شعرتُ أنذاك!!...

قالت الذبابة: «سأجعلك تنسى بعض أوجاعك... وأنَّ لجنة حقوق الانسان أرسلتني للاطلاع على أوضاعك الصّحية والنفسية، حين فشلتْ البيانات والبلاغات التي طالبت بالإفراج عنك»...

غنَّتْ الذبابة... وقفتْ على كوز خدّي... بدأنا نرقص على أنغام أغنية شعبية قديمة، وبقينا حتى الصباح.

أصرَّتْ الذبابة للسماح لها بالبقاء في الزنزانة يوماً آخر، وأن أزوّدها بالقصص والحكايات عن الزمن القاسي والأيام الكلبية، الآخذة بالامتداد إلى اللّانهاية!!.

عبَّرتْ بصدق أنّها حين تخرج من الزنزانة رقم «١٨»، ستنقل مشاهداتها إلى الناس والجهات المسؤولة، وإلى العالم الآخر، والمنظمات الإنسانية.

قلتُ لها : افعلي ما تشائين عندما تخرجين من هذه المقبرة الغستابوية ، لكنّي اعتذر منك لأنني لا أستطيع تزويدك بقائمة عن المعتقلين من أمثالي ، لأنّي منذ عشر سنوات أقبع وحيداً في هذا المدفن . ولم يقدرنا طور مقبرة «أريحا» أنْ يُطلق سراحي ، وتشهد على أقوالي هذه الطاقة المفتوحة .

قبّلتني قُبْلتين على وجنتين يابستين ... هَبَطتْ من عينيَّ دمعتان سارتا في تجويفين ، وانحدرتا تقفزان من قمّة ذقني .

استغلّتْ الذبابة دخول السجّان إلى الزنزانة ، فاندسّتْ في طيّات ثيابه وخرجتْ معه إلى البهو الفسيح . أمّا أنا ، وبعد أن أكملت عقداً من السنين في هذه المنفردة ، نُقلتُ إلى غرفة تتّسع لسجينين . اطمأنَّ قلبي عندما استقبلتني الذبابة ، وتحوّل حُزْني إلى عناق طويل ! ...

وقفت الذبابة قرب مجرى الدمع تغرف من دموعي حتى ارتوت .

نمنا تلك الليلة ونحن نغنّي حول ضوء قنديل لاندري مَنْ جلبه معه إلى هذه الغرفة ، أو مَنْ أشعله .

رقصنا أيضاً حتى تكحّلت عظامنا بالتعب ... نهضنا في الصباح من النوم على صوت السجّان اللّعين وهو يكيل إلينا الشتائم والمسبّات ! ! ..

* * *

ابــــداع

صباح الخير

خـولـة رمضـان*

ككل صباح مضى، تستيقظ نهى في السابعة، تتمطى قليلاً ثم تنهض، تهرع فوراً إلى الغرفة المجاورة: (صباح الخير، انهض يا مناف).

تعود بعد قليل بالقهوة، ومن جديد: (انهض يا مناف، صباح الخير) فيأتيها صوته مختنقاً في جفاف الحلق: صباح الخير. وينهض متكاسلاً.

---

* خولة رمضان: أديبه وقاصة من سوريه. تنشر أعمالها في الدوريات المحليه والعربيه.

يجلس مناف صامتاً، يرقبها وهي تصفف شعرها، ويرتشف فنجان القهوة ببطء. تلتفت نهى، تبتسم: مابك يا مناف.

لا شيء.

- افتح المذياع لعلنا نسمع أغنية قبل أن نذهب.

- لا، لن نسمع سوى الحكي.

- ماذا؟ هل عاودتك التعاسة؟

- وهل حدث ما يفرح؟

تسكت نهى، تشرب فنجان القهوة على عجل وتهمهم بجمل متواترة:

- آه ... ماذا أفعل حتى أزيل هذا الانتفاخ (تدعك جفنيها بنزق).

- لا شيء يزيله سوى التوقف عن السهر الطويل.

- ولكن لابد لي من ذلك، إننا نحتاج إلى أعمار كثيرة حتى نتمكن من الإطلاع على المعارف الحاصلة، فكيف بنا إذا أردنا مواصلة مسيرة المعرفة.

- وما الذي تريدين معرفته؟

- لقد قال ابن عربي: «اعرف ثلاثاً قبل أن تموت: من أين جئت؟ ولماذا جئت؟ وإلى أين تمضي؟».

- وأنت اندفعت وراء مقولته هذه تريدين أن تعرفي كل هذا؟ كفى هذراً يا نهى فلقد تأخرت.

تمضي نهى، يلفحها الهواء فتشعر بالارتياح، بفرح قديم، تقول في نفسها: (لابأس أن أستيقظ كل يوم في الصباح، وأسير في هذا الشارع وأتنشق عبق الأرض والشجر والزهر، إنه شيء جميل، لعل الغاية من حياتنا هي أن نعيش فقط، أن نحسّ كما يحلو لنا، لكل فلسفته، ولكل فرحه وحزنه وأمله...)

ونهى تحذف في الصباح كل الأحزان التي تعرفها، لكنها مع زحف النهار تسترد متاعبها وأحزانها وهي تعرف نفسها جيّداً. تعرف أنها كثيراً ما تنتحب عندما تكون في غاية الفرح.

قرب المبنى الكبير تلتقي بأحمد: صباح الخير.

- صباح الخير يا آنسة.. كيف الحال؟

- الشكر لله.

أكثر من (صباح الخير) تنثر نهى لدى دخولها المبنى ثم الغرفة : صباح الخير.

- صباح الخير نهى.

تجلس كعادتها صامتة، تتابع حديث الزميلات ولا تسمع إلا بعض الكلمات، لا تعرف عم يتحدثن مع أنها راحت تبادلهن الابتسامات. فقد كانت تفكر بالكذب، نهى تعتقد أن الكذب عامل مهم من عوامل الاستهلاك: (الإنسان كذاب. طالما أن الكذب موجود مع الإنسان فهو كذاب... الأمر نسبي، والإنسان يكذب لأنه مخلوق ناقص لا يستطيع أن يحقق وجوده بمفرده).

يخترق صوت حسناء سمعها -صوتها يشبه مواء القطط المنزلية-: اختي لمياء عملت تسريحتها عند إميل وأعجبها. إنها أول مرة تعمل شعرها هنا، لمياء قالت إنّ إميل شاطر ولا يختلف عن وردة المستقبل في روما.

تبتلع نهى شيئاً ما له طعم مر، حقيقة مرّ (لماذا تعمل فتاة كحسناء؟ ما حاجتها إلى العمل؟ ...)

صور شاحبة تتلاحق في ذاكرتها بسرعة، فتقرر: (حسناء تأخذ حصة الكثيرين من الجائعين، لماذا؟ لماذا لا تدع مكانها لأم وهيب، تلك التي تحتاج إلى العمل بحق).

ترتشف نهى ما تبقى في فنجان القهوة وتنهض مسرعة. كأنما تخشى أن تسمع المزيد من مواء حسناء. تزم شفتيها وتبدأ بتصفح الأوراق أمامها، غير أن صوت الهرة المدللة يأبى أن يدعها بسلام: (ما هذا؟كل شيء وسخ، تعالي نظفي يا أم ماجد، لا جدوى منك أبداً، لن تتعلمي كيف تكونين نظيفة يا امرأة!)

حسناء تقرف من ملمس أي شيء قبل أن يمسح، كم تمضي من الوقت في غسل يديها من الغبار: (كل شيء مقرف) هكذا تنظر حسناء إلى ما حولها، ونهى تفكر بالوسخ النابع من الداخل: (أيعقل أن نمضي حياتنا في تنظيف قذاراتنا الداخلية والخارجية؟ نحن البشر نستيقظ كل يوم نغسل وجوهنا، ننظف أفواهنا وأنوفنا، ونطرح ما في داخلنا من أوساخ، نوسخ في الأرض، دم وقاذورات وحموض وأوبئة... !)

من دون أن تشعر يسقط القلم من يدها. فتنهض وتتوجه نحو النافذة، حيث الحركة البشرية في أوجها؛ (لا يمكن أن نكون كالنمل، إننا لا نسعى من أجل تحصيل معيشتنا فقط، إن ما يهم البشرية أكثر من أي شيء آخر هو السمو بها وصون المعنى الإنساني لوجودها).

إنه النداء الثالث، ونهى مستغرقة خلف النافذة، والهرة تموء: نهى، نهى...

- عفواً لم أكن منتبهة لندائك.

- تعالي خلصينا من هذه المشكلة.

- ماذا هناك؟

- كيف تفعلين هذا؟... لماذا لم تنتبهي إلى هذه النقطة. كان عليك أن تخبريني أن موضوع هذا -مشيرة إلى الرجل الواقف أمامها وعلامات الغيظ بادية على وجهه- مختلف عما وجهنا إليه، فهو كما يقول من خارج الملاك.

لم يزعجها أي شيء مما قالته حسناء، فهذه طريقة من الطرق التي تلجأ إليها هذه الهرة عندما تقع في الغلط، لكن ما هو موضوع هذا الرجل؟ سألته نهى بهدوء:

- ماذا هناك أيها الأخ، هلا أخبرتني بما حدث؟

- لا شيء. سوى أنكم (وهو ينظر إلى الهرة الغاضبة) تخلقون لدينا إحساساً قوياً بأننا كلاب ثم تمنعوننا من النباح!

- لماذا؟ من يفعل هذا؟

- الجوع، الكذب، الغلط، كل شيء غلط، قد أكون أنا بحد ذاتي موجوداً بموجب غلط!

- لا تهتم، الغلط غلط وسوف يُزال.

في كل يوم غلط، وفي كل صباح صباح الخير، وحكاية عن فيغاس، عن تريستا، عن ياهاما، والأزياء الباريسية، عن الحلي المصممة حسب الجورنال، وعن القرف، ومواء متعال:

- يا أم الوسخ، تعالي نظفي الطاولة.

فيهرع بلال بحركاته البروتوكولية وضحكته المنفّرة، ينحني أمام الانسة، ويثرثر:

- (هذه الأذنة بليدة، لك الحق أن تغضبي يا آنستي، لكن أرجوك لا تزعجي نفسك، لأنك إذا انزعجت انزعجنا جميعنا).

تفكر نهى: عجيبون هؤلاء البشر، لماذا يتملقها بلال؟ ما حاجته إلى التملق والكذب؟ تبتلع ريقها، دوماً تشعر بغصة ما في صدرها: (لقد أصابتني عدوى المرارة من مناف ... جفاف في الحلق وغصة في الصدر). تشرب الفنجان الرابع من القهوة وتتابع عملها: ليت لهم هذا الشعور الإنساني الصادق، الإنزعاج الودّي!!

يرن جرس التلفون، ويتواتر صوت السيد الاكبر: صباح الخير

- صباح الخير سيد سميح

- هاتي كل ما يتعلق بالبند/ ٤/ من القضية ب/ د. ب. وتعالى فوراً.

- حالاً.

تطرق الباب وتدخل.، السيد سميح مطرق، وآخر وجهه للحائط يردد: مستاء، إنني مستاء.

تذكر أنها قرأت قولاً لأحدهم، لعلها السيدة انطاكي هي التي تقول: (كثيراً ما توازي السعادة البلادة، فإذا قيل لك إنني مستاء، فإن هذا يعني خيراً: حركة بحث وعدم ركون).

وتتوالى الصباحات ... صباح الخير

- صباح دامع

- هيا يا مناف، سيكون ذات صباح صباح الخير.

- نعضّ على لحوم بعضنا ويكون صباح الخير؟ إن في أفواهنا دماً، دمنا.

- قدقيل في ثمرات الجهد الإنساني: إننا نحن البشر، حافظنا على بقائنا في الأرض منذ ملايين السنين رأينا الذرات التي تشكل المادة، ونظرنا داخل مجرى الدم، رأينا براكين في كواكب أخرى وانفجارات، واستمعنا إلى صوت النجوم الخفية وبحثنا عن حضارات أخرى، وطئنا كواكب أخرى، لقد سرنا بعيداً، ثم عدنا نحصد ما يهددنا، نحن البشر نجوع من أجل دمارنا النهائي الذي سنحصده بالتراشق النووي، فكيف نبرر زعمنا أننا مؤتمنون على وجودنا في الأرض، من يمثل النوع البشري؟

- هيا نمضي يا نهى، الأجدر أن نمضي.

- كلهم يذهبون. من سيبقى؟ نحن نهاجر وهم يسافرون سياحة، سنلتقي إذاً، سنلتقي من جديد، في الأرض، أو...

- سيكون الفاصل سميكاً هناك، إن الإنسان يخترع عذابه بنفسه يا نهى، عندما وضع الإنسان النقد لم يفكر أنه سيأتي يوم ما ويصبح المال المحتكر وسيلة لتعذيب الإنسان، لقد كان يفكر في طريقة أسهل للتعامل! ... الإنسان مكتشف البارود، آكل اللحم، صانع الحضارات... يُخيف، يَخاف

لقد مضينا بعيداً، هيا لقد تأخرنا.

- ومن جديد: صباح جديد، صباح الخير.

- صباح الخير

- كيف الحال سيدة آمنة؟

- الحمدلله حالتي حسنة.

حسن هذا، غلط هذا، ضحكات قصيرة موتورة، صباح، شكاوى خانعة، وصباح الخير ككل صباح: كيف الحال؟

- الحمد لله (مليحة).

- نشكر الله، ماشي الحال.

- عال-بخير.

في كل صباح: صباح الخير، وأحوالهم حسنة، رائحة العطور، وأزياء بديعة وتسريحات غريبة، أحذية لماعة ونظارات عريضة، وعلى الزنار وردة أو مسدس. وأحزان عميقة عقيمة، أحزان مقيمة، راسخة، وفراغ في الرؤوس، في الروح، وفي كل مكان.

- صباح الخير يا مناف، انهض، هيا نذهب لقد تأخرنا.

صباح تعيس، ومساء تعيس، ونحن نعيش، كلنا نعيش، لكن كيف نعيش!!

* * *

آفاق المعرفة

الكتابة المسمارية: منشأ وانتشارا وتطورا

علي القيّم *

أين ومتى ولدت الكتابة المسمارية؟!.. سؤال قديم جديد مازال يطرح نفسه، على ضوء كل جديد في عالم الاكتشافات الأثرية في الوطن العربي والعالم القديم، ومن خلال متابعة متأنية على مدى سنوات طويلة، استطيع إعطاء إجابة دقيقة نوعاً ما...

* علي القيم: باحث من سورية، معاون وزير الثقافة. يهتم بالدراسات الآثارية له عدة مؤلفات في هذا المجال.

لقد وجد في أوروك أو مايعرف في وقتنا الحاضر بإسم «الوركاء» في جنوب بلاد مابين النهرين، مجموعة من قطع طينية تم تجفيفها، حملت رموزاً مختلفة وتعود إلى آلاف السنين، وبعد دراستها من قبل مجموعة من علماء اللغات القديمة، الألمان في عام ١٩٣٦، تبين أنها نصوص كتابات (ماقبل المسمارية) واعتمد عليها فيما بعد في دراسة آلاف النصوص المشابهة لها، والمكتشفة في العقود اللاحقة.

استناداً إلى ماتم من دراسات أثرية ولغوية، فإن الرقم والنصوص الكتابية، يمكن تقسيمها إلى مجموعتين، احداها أقدم كرموز لغوية، ويمثل فترة (أوروك الرابع) الواقعة بين (٣٢٠٠ و٣١٠٠) قبل الميلاد، والآخر أحدث ويمثل فترة (أوروك الثالث) الواقعة بين (٣٠٠٠و٢٩٠٠) قبل الميلاد، وعليه يمكن بشكل تقديري تحديد الزمان والمكان لولادة اللغة المسمارية التي انتشرت فيما بعد في باقي بلاد مابين النهرين، سابقة أنواعاً أخرى من الكتابات مثل العيلامية القديمة (عيلام تقع غرب نهر دجلة) وسوسا في إيران التي كانت لها كتاباتها، والهيروغليفية المصرية، التي لم يتم توثيقها قبل سنة ٢٩٠٠ قبل الميلاد..

أوروك البداية

لقد تأثرت الكتابة العيلامية القديمة بتلك الرافدية، وربما قامت الرافدية بإعطاء فكرة نظام الرموز إلى المصرية التي كان لها كيان ونظام ورموز خاصة بها.. وعليه يمكن القول بثقة أكيدة (حتى يثبت العكس أو نكتشف الجديد) أن «أوروك» هي المدينة التي ولدت فيها المسمارية القديمة، ومما يدعم أهمية «أوروك» ذلك الانتشار السريع لهذه اللغة، حيث اكتشف في مواقع عديدة رقيمات تعود لفترة «أوروك الثالث» ومن أهم هذه المواقع «جمدة نصر» التي تقع شمال أوروك، بالقرب من «بابل» التي ولدت لاحقاً.

إن مااكتشف من رقيمات كتابية، أظهرت لنا عدة أشكال حيوانية يمكن أن تعطي عدة احتمالات، فهي تشرح مايُشاهد، وهي بالتالي لاتعبّر

بالضرورة عن لغة، وهذا مايحاول الدارسون والباحثون فهمه والبحث فيه، فهذه الرقيمات يمكن أن تقوم مقام فكرة كوسيلة تسجيل وإحصاء، على سبيل المثال . . . وخلال ماتم من دراسات خلال العقدين الماضيين، توضحت حقيقة تطور الكتابة المسمارية التي كانت، أو ولدت نتيجة لمتطلبات المجتمع المدني الذي شهد تطوراً متسارعاً آنذاك في جنوب بلاد مابين النهرين بعد منتصف الألف الرابع قبل الميلاد، وخير مثال، مانجده في «أوروك»، فقد كانت ولادة الكتابة كولادة المدن، تطورت بتطور المجتمع لتلبي حاجاته، وبخاصة الاقتصادية منها.

أوزان وأختام كتابية

لقد ركزت الدراسات على جوانب مهمة من حياة المجتمع، من خلال الأختام والأوزان التي كانت دوماً الجانب الأهم في حياة الشعوب وتطورها. . لقد استعملت القطع النقدية في السابق، وهذا يعود إلى الألف السابع قبل الميلاد، خلال العصر الحجري الحديث، وكانت غالباً قطعاً طينية، وأحياناً حجرية على اختلاف أشكالها، وكانت تصنع حسب قياسات معينة . . وبحلول الألف الرابع قبل الميلاد، أبصرت الأختام المستديرة والمسطحة النور، التي صعب في البداية معرفة استعمالاتها، وبتطور المجتمع، وطرق تصنيع هذه القطع، سهل معرفة وظائفها. . حيث أن كل قطعة من هذه القطع كانت تقوم مقام عملية حسابية لموادتم إحصاؤها، فنجد هذه القطع المثقوبة، موضوعة معاً من خلال خيط يصل فيما بينها، يغلق في نهايته بالطين الذي تم ختمه، وهذه الطريقة الأولى، أما الثانية فهي وضع هذه القطع في علبة من الطين التي يتم ختمها واغلاقها وكان ذلك عبارة عن ضمان توثيق لهذه القطع.

تطور الختم

لقد تطور استعمال الختم بتطور المجتمعات خلال الألف الرابع قبل الميلاد، فتطور الحياة الاجتماعية لقصور ومعابد تلك المدن، فرض تطور

المجتمع بأكمله، وبالتالي كل الوسائل التي رافقت نمو المجتمعات المدنية . . .
لقد انتشرت القطع النقدية على مساحة جغرافية واسعة، لكن تركزت في ثلاث مناطق خلال الألف الرابع قبل الميلاد . . . في أوروك، جنوب بلاد مابين النهرين، وسوسا في إيران، وحبوبة كبيرة في شمال سورية . . ومن خلال ماإكتشف في «أوروك» تبين بأن هذه القطع قد وجدت وعرفت قبل ٣٢٠٠ قبل الميلاد، في المدينة نفسها، وقد اتضح التطور الذي طرأ على النظام المحاسبي آنذاك، وهو مايتلخص في إلغاء استخدام الظرف، واستبدال ذلك بطريقة أحدث وهي تنفيذ رموز هذه القطع على الغلاف الخارجي الذي يمثل بكل مافيه من رموز محتويات الداخل والذي اتخذ شكلاً مسطحاً ذا زوايا، وهذا ماعرف بالرقيم الذي حمل رموزاً وأشكالاً أحدثت تغيراً جذرياً في تطور شكل الكتابة.

دراسات كثيرة قام بها علماء اللغات القديمة حول تطور الكتابة والمراحل التي مرّت بها، وشملت هذه الدراسات مراحل ماقبل التاريخ، التي قدّر عدد الألواح المكتشفة منها بنحو /٥٠٠٠/ لوح وجدت في أوروك على اختلاف تأريخها الزمني المرتبط بمراحل الكتابة، وتبين أن هناك /١٢٠٠/ رمز استعملت في قسم كبير من هذه الألواح الكتابية وبخاصة في المراحل الأقدم، ومع مرور الزمن تم اختصار هذه الرموز إلى /٣٠٠/ رمز عرفت وتم تداولها لدى اللغات المختلفة التي عرفت في المشرق العربي القديم، وقد كان يتم ترتيب وحفظ هذه الرقم بعدة طرق، فكان الكتّاب يرتبونها إما بحسب الشكل أو بحسب المعنى أو أحياناً حسب ماتحتوي من مفاهيم.

مضامين حسابية

أكثر هذه النصوص كانت مضامينها حسابية، و١٠٪ منها فقط كانت نصوصاً معجمية، حوت رموزاً لحيوانات وأسماء أشخاص وأشياء أخرى، وقد استمرت هذه النصوص تكتب بهذه الطريقة لفترات طويلة، فقد عرفت

خلال فترة «أوروك الرابعة» ومابعدها، واعتبرت وسيلة تقليدية تتعلق بالكتابة وممارستها، وقد طرأت تغيرات على أسلوب الكتابة أو مااستعمل في تنفيذها، وكانت تتم بواسطة أداة مدببة، تنفذ مايراد كتابته على الرقيم، وتعطي بالنتيجة رمزاً محدداً، وتطورت هذه الأداة خلال الألف الثالث قبل الميلاد لتنتهي بقسم مثلثي يرسم خطوطاً ينتهي كل منها بما يطلق عليه «القمع».

وعليه يظهر لدينا تطور الكتابة التدريجي، من رموز تفتقد إلى الشكل المستقيم إلى رموز مستقيمة ومتقنة بآن واحد، وهذا ماأدى فيما بعد إلى الاستغناء عن إعطاء شكل أو رسم لما يراد قوله، والإستعاضة عن ذلك برموز تجريدية، قدمت الفرصة للإستعانة بنظام إتصال آخر وهو (الألفاظ).

لقد لوحظ خلال القرن الرابع والعشرين قبل الميلاد في «آكاد» في بلاد مابين النهرين، وجود اتجاه خاص، يقوم على تدريب الكتبة على اتباع نظام كتابة، تصبح الرموز معه متطابقة، نتيجة لحاجة الدولة إلى إلتماس نظام متوافق، يشمل المجالات المختلفة، تظهر من خلاله المعلومات برموز كتابية متساوية نوعاً ما.

مدارس واتجاهات

وبحلول الألف الثاني قبل الميلاد، ظهرت عدة اتجاهات ومدارس كتابة، لكل منها خاصيتها التي أثرت على المناطق المحيطة بها، وبالتالي أخذت تتطور وتؤثر في بيئات مختلفة مثل: الأناضول وسورية من جهة، والآشورية والبابلية من جهة أخرى وقد طرأت عدة تغيرات على الكتابة، فقد كانت الرموز تظهر من خلال نظام تقسيم الرقيم إلى جداول تؤلف خانات، وهي التي على عدد من الرموز التي تشكل النص، إلا أن هذا النظام قد تطور بمرور الزمن، ففي البدء كان يتم تنظيم الخانات بشكل أفقي، من اليمين إلى اليسار وفي منتصف الألف الثالث قبل الميلاد، وتحديداً فترة (لوغال زاغيزي) (٢٣٥٠ قبل الميلاد) في أوروك، تغيّرت وضعية كتابة

الرقيمات لتصبح أعمدة متوازية تضم خانات، وتقرأ من اليسار إلى اليمين، وقد استعمل نظام الخانات منذ فترة (٢٤٠٠ قبل الميلاد) خلال فترة ماقبل السلالات، وبدأ يزول تدريجياً إلا أنه استعمل لعدة قرون، وقد ساعد على قراءة الرقيمات كبيرة الحجم.

لقد شهدت هذه الطريقة عدة تعديلات خلال فترات تاريخية متباينة وربما كان ذلك نتيجة رغبة أو ميل محرري النصوص إلى تغيير اتجاه الكتابة، ربما بشكل تدريجي، ولكنه لم يشمل كل الكتابات، بل انحصر في الرقيمات، لأن النصوص التي وجدت على التماثيل أو الأختام، بقيت على حالها، ولم تطرأ عليها التغيرات، كذلك طريقة القراءة التي بقيت كما كانت في السابق.

قواعد وصيغ

إن أية وسيلة اتصال كتابية، حتى نستطيع أن نطلق عليها إسم «لغة» يجب أن يتوفر فيها عدة عناصر أو نقاط مهمة من قواعد وصيغ تعيننا على تقديم المعلومة بشكل مقبول ومنطقي، وهذا مالانجده ملموساً في نصوص الرقيمات، فمن الممكن فهم نص ما كفكرة عامة دون التمكن من التعمق فيه، على سبيل المثال، يمكن أن نفهم موضوعاً حول الحيوانات ولكننا لن نتمكن من معرفة مصدرها ولا المكان الذي سترسل إليه لأن النصوص لاتعبّر عن ذلك صراحة.

لقد قدمت الكتابة إبداعاً مهماً جداً في تاريخها، وهو إمكانية لفظ الرموز التي أعطت صورة أوضح للمعلومات المدونة على الرقيمات، وقد أسهم اللفظ في إغناء المعلومات المقروءة، فإنها كانت تميز بين الجمع والمفرد وبين ماكان متعلقاً بقواعد كتابية أو لغوية. ومما يميز الكتابة السومرية أن المقطع الصوتي يحلّ في أكثر الأحيان محل كلمة، وهذا ماأدى إلى نشوء صعوبات من نوع آخر، وهي إمكانية حصول أخطاء عن طريق اللفظ، مثال ذلك: كلمة (ti) تي تعني (سهم) وكلمة (til) تيل تعني (حياة) ولهما لفظ

واحد، واعتماد الكتّاب أو محرري النصوص على اللفظ لا على الكلمة المدونة، قد سهل الوقوع في الأخطاء عن طريق الألفاظ المتشابهة، وهكذا فإن الشعوب كافة، بكل ماقدمته من رقم كتابية، قد اتخذت مساراً مشابهاً مع اختلاف البنية اللغوية لكل منها مثل الأكادية والإبلائية والعيلامية والحورية والحثية التي استخدمت الرُقم خلال الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد، وانتشرت في أنحاء الشرق الأدنى، بالإضافة إلى توسع انتشار الأكادية كلغة، لتصبح اللغة العالمية لتلك الفترة، والمتداولة في قصور الشرق.

مشاكل وصعوبات

من جديد ظهرت مشكلة الكتابة والمقاطع الصوتية، باكتشاف الأرشيف الملكي في إبلا (تل مرديخ) الواقع إلى الجنوب من مدينة حلب بنحو / ٥٥/ كم، وقبله اكتشاف رقم ماري (تل الحريري) وبعدهما رُقم تل البيدر في شمال سورية. . لقد تطورت الكتابة بتطور المدنيّة في بلاد الرافدين، خلال النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد، لتلبي حاجات المجتمع الذي كان يشهد تطوراً مستمراً خلال تلك الحقبة، وتوجب على المجتمعات اتباع نظام كتابي يتوافق وحاجات كل مدينة (اقتصادياً وادارياً) وقد تأثرت هذه الكتابات ببعضها البعض، وهذا ملاحظناه في مواقع (فا- ه) و(أبو صلابيخ) وأرشيف (إبلا) وآكاد، مع مراعاة اختلاف بعض المقاطع الصوتية والاستعمالات اللغوية، التي خلقت بعض العقبات أمام الإبلائيين والأكاديين فيما بعد.

سبب هذه الصعوبات، نتج عن أن الإبلائية والأكادية لم تستطع تطويع السومرية لقواعدهما اللغوية، وبخاصة فيما يتعلق باللفظ، لذلك كانت لغة إبلا المكتوبة تعجز عن نقل اللغة المتحدث بها، وعليه فإن من أحرف لغة إبلا المكتوبة احتملت العديد من الألفاظ، ونظراً لغلبة الطابع الاقتصادي على ماوجد في أرشيف إبلا من رُقم مسمارية ولايعرف بشكل

دقيق ماهي احتمالات لفظ هذه الرقم ولكننا نستطيع معرفة معناها عن طريق مايقابلها في السومرية، وهناك رقم آخرى تمثل اعتقادات دينية ونصوصاً قانونية، كتبت جميعها بلغة إبلا المحلية، التي استعملت طريقة المقاطع الصوتية.

بالرغم من أن اللغات التي ظهرت في إبلا وماري وتل البيدر، قد أخذت عن السومرية في عدة أوجه، إلا أن لكل منها قواعد وأصولاً اختصت بها على حدة، وبناء على ذلك من المحتمل أن الكتابة الإبلائية تعود إلى نهاية الفترة التي تسبق عهد (صارغون الأكادي- ٢٣٥٠ قبل الميلاد) وهو مادلت عليه الرقم المسمارية والطريقة التي كتبت بها، فقد عرفت إبلا رقيمات بأحجام وأشكال مختلفة (كبيرة، مستديرة، صغيرةو مربعة. .) مقسمة إلى جداول وخانات، تبدأ من اليمين إلى اليسار، متابعة إلى القسم الخلفي للرقيم الذي يحتوي في جدوله الأخير معلومات حسابية، أو ذات أهمية، ليتمكن القارئ من تمييزها وقراءتها بسرعة وسهولة.

الأبجدية / ٣٠/ رمزاً

خلال الألف الثاني قبل الميلاد، انتشر استعمال الرقم الكتابية المسمارية في المدن الآشورية والفلسطينية، وكانت اللغة الآكادية هي اللغة الرسمية، وهذا مادل عليه مجموعات كبيرة من الرُقم التي اكتشفت في آلالاخ (تل عطشانة) في شمال سورية (القرون ١٧-١٥ قبل الميلاد) وإيمار (مسكنة- سورية) (القرون ١٥-١٣) قبل الميلاد، ورقم تل العمارنة في مصر، حتى ولادة الأبجدية في أوغاريت (رأس الشمرة) على الساحل السوري خلال (القرون ١٤-١٢ قبل الميلاد)، إلى جانب ماكان مستعملاً في كتابة الرقم من لغات سومرية وآكادية وحورية. . .

لقد استمر استعمال الرقيم الطيني في كتابة الأبجدية الأوغاريتية بالطريقة التقليدية، لكن بدلاً من استعمال مئات الرموز والإشارات الكتابية، استعمل الأوغاريتيون / ٣٠/ رمزاً، كل منها يمثل مقطعاً صوتياً،

وكان هذا بداية عظيمة لاختراع أبجدية مبسطة، وهذه الأبجدية الحدث، في تاريخ البشرية، لاتمثل مانقصده اليوم بمدلول «أبجدية» لأن الأوغاريتية اكتفت باستعمال الحروف دون التطرق إلى الألفاظ.

بالرغم من ظهور الأبجدية وانتشارها السريع في مناطق كثيرة من المشرق القديم، فقد استمر الناس باستعمال الرقيم المقطعي، سواء خلال سقوط الامبراطوريات الكبرى مثل: البابلية- الآشورية، مع الإشارة إلى انتشار اللغة الآرامية التي عرفت في أوائل الألف الأول قبل الميلاد، وبقيت لفترات طويلة لغة التجارة العالمية في العالم القديم، وبقي استعمال الكتابة المسمارية كتراث من الماضي يمثل حضارة غابرة، وأصبح نظام الكتابة نظاماً مبسطاً انتشر في الشرق الأدنى، مثل: الفينيقية التي جاءت بعد الأبجدية الأوغاريتية (القرن ١٢ قبل الميلاد) والآرامية (القرن التاسع قبل الميلاد). . وآخر ماوصلنا من رقم مسمارية كان رقيماً يعود تاريخه إلى (٧٤-٧٥) بعد الميلاد. ويمثل موضوعاً فلكياً.

* * *

العولمة: أثرها وانعكاسها على ادارة المصادر الثقافية: السودان نموذجاً

كباشي حسين قسيمة *

توطئة:

هذه الدراسة محاولة جادة لإلقاء الضوء على إدارة المصادر الثقافية Culture Resource Management(CRM)، بالتركيز على الموروث الأثري في أفريقيا بصورة عامة والسودان على وجه الخصوص، كما تركز أيضاً على القيم والمعاني المستوحاة من المصادر الثقافية في أفريقيا:

---

* كباشي حسين قسيمة: باحث من القطر السوداني الشقيق.

الرمزي، المعرفي، الإقتصادي، الجمالي، كأنطلاقة أساسية لدراسة التاريخ الثقافي الأفريقي.

وبما أن العالم يستشرف الألفية الثالثة فالورقة تلقي الضوء على أثر العولمة وانعكاساتها على المصادر الثقافية في أفريقيا وكيفية مجابهة الآثار السالبة للعولمة على الموروث الثقافي الأفريقي. (السودان حالة دراسية).

مفهوم العولمة:

مفردة العولمة أضحت من أكثر المصطلحات شيوعاً في أدبيات عالم اليوم إلا أنها غامضة بعض الشيء وهذا الغموض يتعلق بمعنى العولمة وحقيقتها (محمد المكي 1995).

للعولمة تعريفات متعددة فهي تعني إنتشار المعلومات وإشاعتها لدى الجميع، زيادة معدلات التشابه بين الجماعات والمجتمعات في الأفكار والأنماط والسلوك وبالتالي تذوب الحدود الجغرافية بين الدول.

أما في إطارها الإيديولوجي تعني الاستعمار والهيمنة على العالم وتحديد ثقافته، وبصورة أعمق هي الامبريالية الثقافية الوافدة وهذا التعريف محوري في هذه الورقة.

أما في إطارها السياسي هي محصلة نهائية للتحولات في النظام العالمي الذي شهد إنهيار مبدأ «القطبية الثنائية» وإستفراد إحدى القوتين بالشأن السياسي العالمي دون منافسة أو وجود منافسة تحقق وتعيد توازن الساحة السياسية العالمية (مركز الدراسات الإستراتيجية، الخرطوم (1998-31). ومن ثم ظهور فعاليات وفاعلين جدد وبروز أدوار متعاظمة للأجهزة الدولية والمؤسسات العالمية (حسن الساعوري- أغسطس 1999م).

في مفهومها الشامل هي ربط العالم بالمنظومة الدولية في أبعاده الإقتصادية، والإجتماعية، السياسية، المعرفية، الثقافية وجعل كل شيء

مربوط بشيء آخر، ولها آلياتها المتطورة في تنفيذ خططها وسياستها عالمياً عن طريق الوسائط وهي نشر المؤسسات الفضائية بكل أصقاع العالم لربطه بكيان واحد وأمة واحدة ولسان واحد بواسطة الإمبريالية الإتصالية الواسعة التي تربط كل المحيط العالمي وبالتالي تستطيع إيصال رسالتها المنتقاة بعناية لكل أركان القرية الكونية(الكوكبة) ولكل أذن وباللسان الذي تفهمه. يتم كل ذلك عن طريق السيطرة من على البعد(غرفة التحكم-الأمركة).

خلاصة الأمر وحسب خطط منظري العولمة وواضعي إستراتيجياتها فأن أمريكا لا تغزو بل تسيطر، تحتل أقاليم ولا تشغل نفسها بإدارة مستعمرة بل تسيطر من على البعد.

يظل ينطلق أكثر من سؤال حول العولمة أهي حركة استعمارية أم تحررية تهدف لتحرير طاقات الشعوب والمجتمعات، أم تعتمد على تعميق التبعية والهيمنة بل يقفز السؤال الثاني وهو جوهري في تناول المفردة بكل محتوياتها وخاصة الثقافي منها وكيفية مجابهتها.

إدارة المصادر الثقافية المفهوم والتاريخ

ظهر مصطلح إدارة المصادر الثقافية (CRM)في الأوساط العلمية لأول مرة في الولايات المتحدة الأمريكية في أوائل السبعينات من هذا القرن (1972م) وذلك للحاجة الفعلية لإدارة الموروث الثقافي"Cultural Heritage" بصورة علمية من أجل حمايته والحفاظ عليه(Cleere,405-1993). وقدحددت هذه المصادر الثقافية بأنها يجب أن تشمل في تعريفها ومفهومها كل الإرث الحضاري الأثري والفولكلور والمباني التاريخية الهامة.

لقد جاء اهتمام الولايات المتحدة الأمريكية بهذه المصادر كنتيجة مباشرة لتطورها في المجال الإقتصادي والسياسي والثقافي وثورة المعلومات (كباشي حسين 1-1997). حيث كان لابد لهذه الدولة في تلك الظروف التاريخية المرتبطة بصراعها مع المعسكر الإشتراكي من جهة والتحالف

الأوربي من جهة أخرى أن تسعى لتحقيق قدراً من الوحدة والتماسك من خلال تفعيل القيمة الرمزية لهذه المصادر من جانب وإثبات عراقة شعبها وتاريخ وحضارة أمتها من جانب آخر، كما أن قلة هذه المصادر وشحها يعتبر دافعاً لخلق وسيلة للمحافظة عليه وحمايته، وذلك من خلال إنشاء أسس وقواعد ونصوص تشريعية تشكل وتكون إطاراً قانونياً من خلاله يمكن تطوير الإستراتيجيات والبرامج الفاعلة (آليات) لحماية هذا الإرث الثقافي.

بذا يكون مفهوم هذا المصطلح عملياً تحديد وتعريف المصادر الثقافية وحمايتها وصيانتها والحفاظ عليها ونشر نتائج البحوث العلمية المتعلقة بها عبر كل الفترات التاريخية حتى يستفيد منها المجتمع قاطبه (O:keefe1993-407).

نتيجة لنفس الأسباب تبنت أوربا هذا المصطلح واستعاضت عنه بمصطلح {AHM} "Archaeological Heritage Management" ومن ثم تم تكوين ميثاق وحماية إدارة المصادر الثقافية في عام 1995م بغرض تفعيل هذا المصطلح لتحقيق أهدافه وقدم إعتماده بواسطة المجلس العالمي للمباني التاريخية والمواقع الأثرية International Council on Monuments and sites "{ICOMOS}" وقد نص هذا الميثاق في بنوده الأساسية على ضرورة المحافظة وحماية الموارد الثقافية بالتنسيق التام مع سياسة التخطيط العام لكل دولة ووضع قوانين صارمة لحماية الموارد الثقافية.

منهجية إدارة المصادر الثقافية:

إن إدارة المصادر الثقافية تعمل وفق منهجية تحافظ من خلالها على الأرث الثقافي وتتمثل في:

أولاً: سياسة الحماية المتكاملة: {Integrated protection policy}

إن منهجية إدارة المصادر الثقافية تشتمل على تطبيق سياسة الحماية المتكاملة وذلك بالتحكم في الحيز الجغرافي الذي توجد فيه هذه الموارد الأثرية وذلك من أجل تقليل الدمار الذي تتعرض له جراء العوامل البشرية والطبيعية (Cleere 1993-403) فحماية الموروث الثقافي الأثري يجب

تضمينه في السياسات التخطيطية على المستوى العالمي والإقليمي والقومي والمحلي، كما يلعب الوعي الجماهيري دوراً فاعلاً في حماية الموروث الأثري.

ثانيا : القوانين والتمويل:

بما أن الموروث الثقافي يعتبر قيمة انسانية وإرث للبشرية جمعاء فحمايته يجب أن تكون قيمة أخلاقية في المقام الأول قبل تفعيل التشريعات والقوانين {ELIA, 1993-427}على الدولة توفير التمويل الكافي لحماية الموروث الثقافي، وكذلك يجب تضمين تمويل دراسة وبحوث الموروث الثقافي ضمن ميزانية المشاريع التنموية التي تهدد ذلك الإرث الحضاري. كما أن حماية المواقع الأثرية يجب أن تضمن في كل السياسات والخطط التنموية على مستوياتها المحلية والأقليمية والعالمية.

ثالثاً: المسح الأثري:The archaeological Survey

إن حماية الموروث الثقافي (الآثار) تتطلب إجراء مسوحات أثرية في كل أجزاء الدولة من أجل وضع خارطة أثرية متكاملة تهدف التعريف بالمواقع الأثرية المختلفة ومواقعها وحمايتها حتى لا تدمر بقيام المشاريع التنموية. كما أن استراتيجية البحث الأثري يجب أن تعطي الأولوية للمسح الأثري على التنقيب {Gisema.1992-23} وأن تستخدم طرق علمية غير مدمرة (المسح الجوي- المسح سيراً على الأقدام، أخذ عينات من السطح ... ...الخ).

رابعاً: المؤهلات العلمية: Professional qualification

إن إتباع المنهجية العلمية في إدارة المصادر الثقافية هي الأساس في الحفاظ على الموروث الثقافي. فبجانب إتباع الأساليب العلمية المتقدمة والتقنية العالية لا بد من التدريب المستمر في مجال إدارة المصادر الثقافية.

من خلال ما ورد نلاحظ أن إدارة المصادر الثقافية وبالرغم من حداثتها إلا أنها تتبع منهجية فعالة في الحفاظ على الموروث الثقافي وحمايته.

كما صاحبت إدارة المصادر الثقافية تشريعات وقوانين وإتفاقيات دولية تعنى بالموروث الثقافي منها :

* اتفاقية هج 1954 وهي تختص بحماية التراث في حالة الصراع المسلح

* التوصيات الصادرة من اليونسكو وهي خاصة بالنظم الدولية الواجب تطبيقها في الحفريات وتشمل وضع المواقع الأثرية في قائمة التراث الثقافي العالمي وقد صدرت في (نيودلهي 1956)

* إعلان اليونسكو باريس 1966 والقاضي بتأسيس تعاون دولي International co- operation من أجل تقديم المساعدات الفنية وتبادل الخبرات في مجال إدارة المصادر الثقافية وذلك بقيام المؤتمرات والسمنارات وورش العمل على المستوى الأقليمي والعالمي.

* إتفاقية اليونسكو(باريس1970) حول منع وتحريم تصدير وإستيراد أو نقل ملكية المصادر الثقافية للدولة بصورة غير قانونية.

* إتفاقية اليونسكو(1973) الخاصة بحماية التراث والطبيعي العالمين .

* القانون الصادر عن المجلس العالمي للمتاحف (ICOM)والخاص بحماية إدارة التراث الأثري(لوزان 1990) .

هذه الإتفاقيات والقوانين تعكس في جوهرها اهتمام عالمنا المعاصر بالتراث الأثري الثقافي الطبيعي على إختلاف مصادره .

إدارة المصادر الثقافية القيمة والمعنى (التوظيف في أفريقيا والسودان):

إن المصادر الثقافية تحمل قيم ومعاني ودلالات متنوعة لها أبعادها المؤثرة في هوية وثقافة الشعوب وخاصة الشعوب الأفريقية .

القيمة الرمزية : SYmbolic value

إن الموروث الثقافي الآثاري يمثل قيمة رمزية ذات دلالات ومعاني كثيرة، فالآثار هي الشاهد الوحيد الملموس المتبقي الذي يربط الماضي بالحاضر ويستشرف المستقبل فهي تمثل رمزاً حقيقياً لوجود ثقافات وأفكار وحضارات ضاربة بجذورها في القدم، وبالتالي فإنها تؤثر وجدانياً في الجماعة التي تحمل هذه الموارد فهي تمثل رمزاً حقيقياً لحضارتهم التي يعتزون ويفتخرون بها من خلال ما تؤديه من إعزاز وتعظيم الشعور القومي (الهوية) والوطني والإحساس بالإنتماء لهذه المصادر والموارد (الرمز).

عليه يمكن توظيف هذه القيمة الرمزية الفعالة في مجابهة أشكال الاستعمار المختلفة في أفريقيا والوقوف في وجه العولمة كما حدث ذلك في زامبيا بعد تحررها من الاستعمار الاستيطاني حيث خاطب الرئيس الزامبي كنيث كاوندا المستعمر أولاً قبل شعبه ملوحاً بكتاب عن تاريخ زامبيا (الرمز) الذي كتب بواسطة باحثين وطنيين معتمدين في مصادرهم أساساً على الموروث الأثري والتاريخي لزامبيا، فقد خاطب شعبه مفتخراً ومعتزاً قائلاً :This is our history. Now we can look people from other countries into face and tell them that we have history ...... (Fagan, 1988. 560)

يحق للرئيس الزامبي أن يفتخر برمز يبعث الشعور بالإنتماء والإحساس القومي والوطني.

القيم المعرفية: Informational value

يمكن الوصول إلى هذه القيمة عن طريق البحوث والنشرات والدورات العلمية في مجال (الآثار، التاريخ، الجغرافية التاريخية، تاريخ العمارة). وذلك من أجل الوصول إلى إطار معرف متكافل عن الشعوب وحضارتها. (lipe.1993.7)

هذه القيمة المعرفية يمكن توظيفها في أفريقيا والسودان لأنها المرآة

الصادقة لدراسة التسلسل: التاريخ والتاريخ الثقافي والأفكار والقيم الأجتماعية والثقافية وطبيعة التكوين البيئي والمناخي وهي بالتالي تعمق هوية وثقافة الجماعة المتنمية وعليه فإنها تكون حريصة على حمايتها والحفاظ عليها والتشبث بها في مقاومة الثقافات الوافدة (الإمبريالية الإتصالية) .

أيضاً هذه القيمة يمكن أن تكون وسيلة لاطلاع الإنسان الغير منتمي إليها لخصوصية طبيعة ثقافتها وذلك من خلال الكتب المنشورة والمجلات التوثيقية المصورة (في أفريقيا والسودان) حيث يعمل هذا الجانب على إثارة روح التوثيق والرغبة في زيادة هذه المصادر الثقافية والتعرف عليها وهذه هي مهمة جهاز إدارة المصادر الثقافية في الدول الأفريقية .

القيمة الجمالية: Aesthetic value

تتلخص هذه القيمة في التميز والتفرد في طبيعة المصادر الثقافية الإفريقية ويظهر هذا الجانب الجمالي في الآثار متمثلاً في الفن المعماري الإفريقي والثقافة المادية إضافة للتصاوير والنحت والنقوش الأثرية في أفريقيا والسودان .

هذه القيمة تعكس بوضوح روح الفن الأفريقي الأصيل في أشكاله المختلفة والذي يعتبر عاملاً أساسياً في تعميق الهوية الثقافية الإفريقية فالحفاظ عليه وحمايته بأساليب علمية يمكن أن تكون عاملاً إيجابياً في مجابهة العولمة من منظور الهوية والثقافة في إفريقيا والسودان .

القيمة الاقتصادية: Ecnomical value

هذه القيمة تنتج من خلال تحويل القيم السالفة، الرمزية، الجمالية، المعرفية إلى قيمة إقتصادية عن طريق امتلاك بعض المواد الثقافية أو إقامة زيارات للموارد الثقافية أو الاستفادة من القيمة المعرفية من خلال النشرات والدوريات والبحوث وتوزيعها على دور النشر والاستفادة من عائداتها

الإقتصادية(leere. 1993-403). أما الجانب الإقتصادي الاخر وهو أكثر الجوانب وضوحاً وإمكانية في إقامة المشاريع السياحية حيث تمثل الآثار والتراث الشعبي والطبيعة أهم عناصر الجذب السياحي، وتعتبر إفريقيا بطبيعة تنوعها الثقافي وحضاراتها من أكثر القارات ثراءاً بهذه العناصر، والسودان خير شاهد ودليل على ذلك. هذه القيمة بشقيها المباشر وغير المباشر يمكن توظيفها في إفريقيا والسودان بصورة علمية منهجية تعكس القيم الرمزية والجمالية والمعرفية للمصادر الثقافية الافريقية وبذلك تكون أداة فاعلة ونافذة في المحافظة على الموروث القومي لمجابهة الغزو الثقافي والعولمة.

إدارة المصادر الثقافية في افريقيا والسودان:

ان شكل نظام الحكم والإدارة في أي دولة يحدد شكل جهاز الادارة للمصادر الثقافية، فالنظام الفدرالي يتيح قدراً كبيراً من الحماية الثقافية مقارنة بالنظام المركزي.

تاريخياً تعتبر افريقيا مهداً للحضارات الانسانية لما تحتويه من مصادر اثرية وثقافية تعود لفترة ما قبل التاريخ كما دلت على ذلك معظم الحفريات الأثرية في أفريقيا(Connah,1-1987)فلا يضاهيها في ذلك إلا حضارات الشرق الأدنى القديم.

إن إستقراء التاريخ الثقافي والحضاري يتركز حول الهوية الثقافية. إن الشعور بالإنتماء للمجتمع والمكان هو إحساس عميق في الإنسان بطبعه، فالآثار والمباني التاريخية ترمز للهوية وتعمق الانتماء التاريخي الوطني للشعوب الأفريقية التي عانت من الاستعمار بشكله القديم فيلاحظ اهتمام الدول الأفريقية وشعوبها بعد تحررها من الاستعمار بموروثها الأثري والحفاظ عليه(المثال الزامبي).

كمعظم دول العالم(باستثناء أمريكا وأوروبا) فقد تأخر الاهتمام بإدارة المصادر الثقافية في افريقيا وذلك للافتقار للمعنى العميق للفعل

الحضاري ودلالاته ورموزه ويعزى ذلك لعدم وجود التوعيه والمعرفة الكاملة بأهمية الموروث الثقافي وما يمكن أن يقدمه في تحقيق التنمية ، والوحدة والاستقرار السياسي والازدهار الثقافي للشعوب الأفريقية وذلك لما تحمله هذه المصادر من قيم ومعاني مختلفة يمكن توظيفها لتحقيق الأهداف المتعددة بوسائل ووسائط تختلف مع إختلاف التجربة ونموذج التوظيف لهذه المصادر .

أن التطور الاقتصادي والاجتماعي في أفريقيا والتمثل في قيام المشاريع التنموية يهدد المصادر الثقافية بالدمار (المثال السوداني) فمشاريع التنمية في السودان (الجزيرة+ خشم القربة+ التخطيط العمراني) قامت دون إجراء مسح أو تنقيب أثري عليها مما أفضى للدمار الشامل للموارد الثقافية وكذا ينطبق الحال على معظم الدول الأفريقية بإستثناء نيجريا ، يلاحظ أن معظم الدول الأفريقية تفتقر لاتباع منهجية إدارة المصادر الثقافية بصورة علمية متداخلة ومتكاملة . شهدت نيجريا تطوراً ملحوظاً في إدارة الموروث الثقافي (الآثار) بصياغة القوانين والتشريعات والتي تخضع دائماً لتعديلات من أجل مواكبة التطور ومعالجة القصور بعد الممارسة الفعلية . كما أنها فعّلت منهجية إدارة الموارد الثقافية مما أدى لحماية موروثها الثقافي (Nwanna 1984-101) . هذا بالإضافة إلى أن كل الدراسات والبحوث المتعلقة بإدارة المصادر الثقافية في نيجيريا تدل على الاعتزاز والافتخار بالآثار كرمز لهوية الانسان النيجيري مما يعمق الإنتماء بالوطنية والقومية .

رغم هذا التطور في مجال إدارة المصادر الثقافية إلا أنها تعاني من مشكلة التمويل وقلة الوعي الجماهيري للقيم الرمزية للموروث الأثري .

التجربة السودانية في إدارة المصادر الثقافية:

السودان (أرض الحضارات) غني بموارده الثقافية المتمثلة في الآثار، المباني التاريخية والفولكلور، أن تفردهذه الموارد الثقافية السودانية خصوصيتها وما تحمله من قيم ومعاني ورموز يمكنها أن تلعب دوراً فعالاً في

توحيد الأمة السودانية وإرتباطها بحضارتها ومن ثم إثبات هويتها وذاتها وهذا يساعد الشعب السوداني كثيراً في مجابهة الغزو الثقافي والتصادم والإصطراع مع العولمة.

تمثلت الجهود في المحافظة على الموروث الثقافي (الآثار) في السودان بسن القانون الخاص بحماية الآثار وتنظيم العمل الأثري عام 1905 والذي عدل بقانون الأثار لعام 1952 وحالياً هنالك قانون مقترح منقح ومعدل خاص بالأثار السودانية 1999 يعمل على حماية الآثار والحفاظ عليها.

السودان كواحد من من الأقطار الأفريقية لم يكن بأحسن حال من تلك الدول في مجال إدارة المصادر الثقافية ويلاحظ إفتقاره لإتباع منهجية علمية فاعلة في إدارة المصادر الثقافية حسب بنودها وتشريعاتها، وإن كانت هنالك بعض الاسهامات الفاعلة في مجال الموروث الثقافي (الآثار) ممثلة في الهيئة القومية للآثار والمتاحف وجامعة الخرطوم وحديثاً بعض الجامعات الولائية.

بصورة عامة لا يمكن أن يمثل قانون الآثار السوداني لوحده الخطوة الفاعلة في حماية الموروث الأثري إلا إذا تبعته خطوات أخرى تعمل على تفعيل هذا القانون من خلال استخدام الوسائل والوسائط الإعلامية المختلفة بغرض توعية الجماهير والمواطنين بأهمية الإرث الثقافي.

أن معظم الأعمال الأثرية التي تمت في السودان ركزت على التنقيب الأثري وهذا ساعد كثيراً في تدمير الموروث الثقافي السوداني حيث أن منهجية إدارة المصادر الثقافية في حماية الموروث الأثري تعتمد على المسح الأثري بإعتبار الآثار Non- renewable resource. كما تعتمد أيضاً في سياستها على إستعمال تقنيات وأساليب غير مدمرة.

عدم توفير التمويل الكافي لحماية الموروث الثقافي الأثري من قبل الدولة وعدم تضمين المصادر الثقافية في السودان في سياسات الدولة

التخطيطية اضر كثيراً بالموروث الثقافي، هذا بالإضافة لعدم تضمين تمويل ودراسة المصادر الثقافية في ميزانية المشاريع التنموية بالسودان(باستثناء مشروع سد كجبار) ساهم سلباً في حماية الموروث الأثري، فمن أجل حماية الموروث الأثري في السودان لابد من وضع خارطة أثرية متكاملة (خريطة الآثار السودانية) توضح أماكن كل المواضع الأثرية في السودان وتوثيق وتسجيل المواقع الأثرية السودانية عالمياً بغرض تحقيق فكرة التعاون الدولي.

لتحقيق هذه الأهداف نقترح قيام جهاز إدارة المصادر الثقافية في السودان (شكل رقم ١) هذا الجهاز في شكله الإداري والتنظيمي يتبع نظام الحكم في السودان (النظام الفدرالي).



شكل رقم (١)

مقترح جهاز إدارة المصادر الثقافية

ويلاحظ من خلال التنظيم السياسي ونظام الحكم في السودان ان الولايات تتبع للحكومة الاتحادية في ظل نظام فدرالي يتيح قدراً من الذاتية الولائية وفي بعض المناحي يكون شكل الإدارة مركزياً كما هو الحال في مجال المصادر الثقافية وذلك لوجود وزارة إتحادية(وزارة البيئة والسياحة) تعنى بالموروث الثقافي الأمر الذي يتطلب في سياسة تقصير الظل الإداري وجود إدارة ولائية تقوم بالتنسيق بين الحكومة المركزية والولايات المختلفة عبر مدير عام إدارة الموارد الثقافية (أنظر شكل رقم ١) ويكون لهذه الإدارة الولائية (وزارات الشئون الإجتماعية والثقافية) في ظل تنوعها الثقافي، القدر من الذاتية في إتخاذها للإجراءات والقرارات المرتبطة بإدارة الموارد الثقافية.

هذا الهيكل الإداري (شكل رقم ١) يعتمد أساساً على منهجية إدارة المصادر الثقافية ويتعين عليه من خلال إداراته المختلفة أن يكون آلية فعالة تؤدي إلى الحماية المتكاملة للموروث الثقافي (اتحادياً وولائياً) والإستفادة منه في توظيف كل القيم والمعاني المستوحاة من الموروث الثقافي.

أن تتبنى الدولة بمؤسساتها المختلفة (وزارة البيئة والسياحة، الهيئة القومية للآثار والمتاحف، بالجامعات، ووزارات الشئون الإجتماعية والثقافية) يساعد كثيراً على حفظ الموروث الثقافي وتفعيل معانيه وقيمه.

خلاصة القول:

* أن النظام الفدرالي يعتبر من أكثر النظم التي تناسب تطبيق نظام جهاز إدارة المصادر الثقافية وذلك بالإستفادة من الآليات التي تربط بين الحكومة الإتحادية والحكومات الولائية والجامعات بإعتبار أن المؤسسات الثقافية لا بد من أن تتكامل لتحافظ على الموروث الثقافي والهوية السودانية.

* التوعية الجماهيرية بقيم ومعاني ودلالات الموروث الثقافي، الرمزي، المعرفي، الجمالي والإقتصادي.

* الإستفادة الإقتصادية في صناعة السياحة في الولايات وكذلك المساهمة في تنمية المجتمعات من خلال الكشف عن عناصر الوحدة والتنوع والإستفادة من المخزون الثقافي كاستراتيجية فاعلة في تعميق الإحساس بالوطنية والقومية والإنتماء.

المراجـــع

1)Cleere, Heneyed,1988. approaches to the archaeological heritage: A comparative study of world culture resources management. system cambridgeUniversity press.

2) Cleere, Hery, 1993 managing the Archaeological Herutage in Antiquity, volume (67)- page 40-406.

3) Conah, G. 1987, African Civilization of precolonial cities and states=AnArchaeological Prespective Cambrige University press.

4) Fowlery Don1982, Cultural Resource Management

5) Gisema, K. H. 1992, An Archaeological Survey of the Northern white Nile Area, A thesis submitted to the M, A, Degree, Department of archaeology Faculty of Arts, University of khatoum.

6) Nwanna, N, 1984, Culture Resource management in Nigeria, in "approaches to the archeological Heritage, Combrige University press1984 (101-109).

7) Keefe, patric, 1993. the European Convention on the Protection of the Archaeological Heritage.

٨) حسن علي الساعوري. العولمة وامبراطورية العالم الخرطوم 1999 ورقة غير منشورة.

٩) فتوح سليمان. تقرير عن ندوة العولمة والتحولات المجتمعية في الوطن العربي - المستقبل العربي العدد 122 اغسطس 1999.

١٠) محمد المكي ابراهيم. الثقافة السودانية في النظام العالمي الجديد - مجلة الثقافة السودانية العدد 27 يناير 1990.

١١) كباشي حسين قسيمة. المرأة والمحافظة على الآثار من منظور منهجية إدارة المصادر الثقافية ورقة مقدمة لورشة عمل تنمية المرأة الريفية بمحافظة مروى -كلية الآداب جامعة دنقلا 1977.

١٢) ميشيل كيلو من منظور « استقلال» مجلة الشاهد، بيروت، ديسمبر 1998ص48-49.

نافذة على الشعر الأفريقي

عبد القادر محمد إبراهيم *

تقديم:

للأسف فإنه للوصول إلى الشعر الأفريقي لابد من لغـة المستعمر السـابق(إنجليزي، فـرنسي، برتغالي..الخ) لذا فأنت بالأحرى تصل إلى الشعراء الأفارقة من المتعلمين وليس إلى الشعر الأفريقي في حقيقته وصدقه، فهذا إما موجود في اللغات المحلية المكتوبة(هوسا، امهرا، سواحلي..الخ)

* عبد القادر محمد إبراهيم: باحث من القطر السوداني الشقيق.

أومتداول شفاهة باللغات غير المكتوبة . وهذان النوعان من اللغات غير متاحين إلا لفئة قليلة من المتخصصين .

وإذا كانت اللغة هي باب الدخول لأي عالم شعري (The best words in the best order) كما يعرف الانجليز الشعر(أي أجمل الكلمات في أحسن نسق)، فإن ترجمة الشعر الأفريقي المكتوب باللغة الإنجليزية - كما هو حالنا هنا- لايفتح غير(نافذة على الشعر الأفريقي) لكنها نافذة تطل على عوالم سحرية الرؤى بديعة الصور مما يجعلها جديرة بالعرض والمشاهدة .

السودان – ودون كل شعوب العالم العربي هو خير من يترجم الشعر الأفريقي إذ بحكم موقعه هو الأقرب لما يعالجه من موضوعات، بل هو المعايش لأجوائه المدرك لطقوسه وأنا إذ أقدم هذا الجهد المتواضع أدين بالشكر والعرفان لإستاذين جليلين سبقاني إلى هذا ونبهاني إليه هما جمال محمد احمد في كتابه(وجدان أفريقيا) ومحمد عبد الحي في(اقنعة القبيلة) وإذا كان الأستاذ جمال محمد احمد قد تناول الموضوع بأدوات الدارس المتعمق الشفاف، والدكتور محمد عبد الحي بإمكانات الشاعر المبدع الفنان، فأنا لاأطمح لأكثر من إلقاء بصيص من الضوء على بعض الشعراء وشيء قليل من شعرهم .

ومن هنا أدعو من هم أقدر مني – خاصة الذين يمتلكون أكثر من لغة من اللغات المكتوب بها الشعر الأفريقي أن يثروا اللغة العربية من كنوز هذا الشعر .

إذا كان هناك شك في أن يستطيع الشاعر التعبير تعبيراً كاملاً عما يجيش في دواخله بلغة اجنبية تعلمها في المدارس، وإذا كانت الترجمة غير مؤتمنة لنقل كل الصدق الفني الذي كتبت به القصيدة فقد تجنبت ترجمة أي قصيدة مترجمة إلى اللغة الإنجليزية من لغة أوروبية أخرى لكن رغم قناعتنا بقصور اللغات الأوروبية عن التعبير الصادق اللصيق بالواقع الأفريقي، إلا انها وحدت شعراء عدة دول في ديوان شعر واحد .

فالذين يكتبون باللغة الفرنسية هم من السنغال وساحل العاج وتشاد وكل أفريقيا الفرانكوفونية والذين يكتبون باللغة الإنجليزية هم غانيون ونيجريون ويوغنديون وكينيون وسودانيون ... الخ

ماروبل اتير ماروبل:

على المستوى النظري نحن نتحدث عن السودان الغني بتعدد ثقافاته وتنوعها. وهو امر واقع بالطبع. غير ان هذا الامر الواقع يظل مخبوءاً وتظل كل ثقافة حبيسة الفئة التي انتجتها. اذن فلامجال للغنى مالم تتفاعل الثقافات مع بعضها قبل ان تنصهر لتعطي الملمح القومي. وبما ان اللغة هي أهم وعاء لاستيعاب المنتوج الثقافي تصبح الترجمة هي العامل الرئيسي للتفاعل والتمازج المطلوبين.

/ ماروبل اتير ماروبل/ شاب من قبيلة الدينكا مهموم بتراث قبيلته وبثقافتها يحدثك عن حكاياتها وأساطيرها وأغانيها وأهازيجها بحميمية تجعلك تطمئن إلى سلامة الصدق الفني وهو يعيد كتابتها باللغة الإنجليزية. يعيش الآن في الولايات المتحدة الأمريكية وقد سبق أن عمل محرراً بصحيفة(فورورد)(Forward) التي صدرت باللغة الإنجليزية في الخرطوم إبان فترة الديمقراطية الثالثة، حيث نشر معظم أشعاره، ومنها نترجم هاتين القصيدتين: -

١- من ابتهالات الدينكا

ياإلهي
لاتحرمني رحمتك يارب
فأنا انبذ المعاصي لأنها
ربما ذهبت بي بعيداً في الغد
هأندا أُقبل ثوراً هائجاً قوياً
من اجل الإله قرباناً وزلفى
ليهبنا الله الحياة

إله دينق ابك من اجل الحياة لنا
إله القرنق من اجل حياة الناس والبقر
فأنا أقبل الثور الهائج القوي زلفى
حتى يرتل الإله
يهبنا الحياة

٢ - ليتكم تولدون

ليتكم تولدون عمياناً
يامن خلفتكم ورائي في بطن الأم
كيما تبقى معكم تلك الرؤى
التي أعدتموها في ظلال الرحم
فينحجب عن أبصاركم مايجعلنا
في هذا العام
نرتعد خوفاً أعمى
ليتكم تولدون بصمم في آذانكم
يامن خلفتكم في رحم الأم من ورائي
لأنكم لن تصيغوا السمع لتسمعوا
عن الإساءات التي سببت جراحنا
فلاتطلعون من ثم
على تاريخ القبيلة والعشيرة
ليتكم تولدون بخرس في اللسان
يامن ستولدون من بعدي
لأنكم لن تعبروا لأي كان
عن أسراركم وعما يجيش بالصدور
وستشدون أغانيكم في دواخلكم
لاليسمعها أحد
بل لانفسكم فقط

ليتكم تولدون بكساح أو عرج
يامن ستجيئون من بعدي
لأنكم
كما كان حالكم في الرحم
لن تحتاجوا أرجلكم
فأنتم لن تخرجوا أبدا
للقنص أو الصيد أو الرقص!

• أكوت بيتك •

ولد الشاعر (أكوت بيتك) عام ١٩٣١ بمدينة قولو في شمال يوغندا حيث تلقى تعليمه حتى المرحلة الثانوية ثم انتقل إلى كلية الملك في بودو. هناك كانت أولى محاولاته حيث كتب أوبرا شعرية وأخرجها. عمل معلماً بمنطقة قولو وأثناء ذلك أكمل رواية بلغة اللوؤو سنة ١٩٥٣م. كان أيضاً مغرماً بكرة القدم حتى أنه لعب للفريق القومي اليوغندي. أخيرا سافر لإنجلترا حيث حصل على ماجستير الآداب من جامعة إكسفورد سنة ١٩٦٣ وكانت رسالته عن الأغاني التقليدية لقبيلة الاشولي. (أغنية لاوينو) قصيدة مطولة على لسان إمرأة.

نقتطف هنا جزءاً منها للترجمة كان قد كتبها أولا بلغة اللوؤو ثم نشرها عام ١٩٦٦ باللغة الإنجليزية أما (الفقر المحبط) - القصيدة الثانية فيبدو أنه كتبها بعد ذلك بكثير وقد وجدناها في صحيفة (فوروورد) (Forward) الصادرة في الخرطوم بتاريخ اول مايو سنة ١٩٨٩

١ - من أغنية لاوينو

استمعوا ياابناء قبيلتي
إني أشكو وأبكي
اشكوزوجي أوكول

وابكي عليه
أوكول زوجي فقد رأسه
ضاع منه في غابة من الكتب
عندما كان زوجي يتقرب الي
في فترة الخطوبة يتودد
كانت عيناه تشعان حياة
لم تصم بعد أذناه
ذاك الذي كان صديقي
كان رجلاً
مااعتراه البله بعد
كان رجلاً حراً لايزال
سيد نفسه ابن الثور الوحشي
رجل القبيلة سليل الاشولي
ترقد الأوراق على مكتب زوجي
بعضها منطو على خطر مميت
كأنها من ضخام المتسلقات
تلك التي تلتف حول الأشجار
تعتصرها حتى الممات
بعضها واقف وبعض منطرح
لكنها جميعها تضمر الأذى
منزل زوجي
غابة عملاقة من الكتب
غابة دكناء
رطبة فاسدة الهواء
فتعالوا يأبناء قبيلتي
آسوني وابكوا معي

مات زوجي الذي كان
اقيموا معي ليالي العزاء!

٢ - الفقر المحبط

دعني ارقص
كيما انسى أحزاني
دعني انسى
اني عاطل
وبلا ارض
اني ضائع
ولاأمل
انسى عجزي
دعني أفرز حنقي
والمقت
من منكم خاض تجربة ان يعرف
أن أطفاله الصغار
لن يذهبوا - كبقية الأطفال - للمدارس؟
وحين يكبروا لن يشغلوا وظيفة ما
لن يمتلكوا ارضاً
أو أبقاراً
لا...ولاأغناماً
أو حتى دجاجة واحدة؟
آه... دعني ارقص
لو انسى

• دينيس بروتس •

كما لعبت الرواية عند كتاب من أمثال الآن باتون ونفوغو ثيونغو دوراً عظيماً في كشف فظائع التفرقة العنصرية في كينيا وروديسيا(زيمبابوي الآن) وجنوب أفريقيا فكذلك كان للشعر دوره. من أولئك الشعراء كان الشاعر دينيس بروتس الذي نترجم له هنا قصيدتين. لقد ولد بروديسيا وعمل بالتدريس لمدة عشر سنوات بالمدرسة الثانوية الحكومية في بورت اليزابيث. لكن عندما اتضحت آراؤه المناهضة للتفرقة العنصرية فصل من عمله ومنع من حضور أي اجتماعات. كان مهتماً بالألعاب الرياضية، وقد اعتقل مرة بواسطة البوليس البرتغالي بينما هو في طريقه من سوازيلاند لحضور اجتماعات اللجنة الأولمبية العالمية في بادان أطلق عليه بوليس جنوب أفريقيا النار أصابه بجراح كما أنه سجن لمدة عام ونصف.

في عام ١٩٦٦م غادر إلى انجلترا وبقي فيها ولازال، أصدرت دار HEINMAN سلسلة AFRICAN WRITERS عدة مجموعات شعرية.

١ - عند التشييع

يبدو الموكب ساعة الأصيل اخضر وذهبياً
والقبور كبقايا الحصاد تنتظر الزمن السرمدي
في بياض خمارات العرائس والراهبات
وبسخاء تدفق المستشفيات عطاءها
وفي لون النبيذ الأحمر
تطلق الأبواب ترنيماتها الجنائزية
قف تحية وتأمل كل هذا الخواء
فباطن الأرض يبدد المواهب والآمال
أيها المحبطون قوى مقهورة في الوحل
أجهضت - ليس بفعل الكون لكنها
جيف منذ شهادات الميلاد

انهضوا فصرخة الحرية تثير أرضنا
كما قعقعة النحاس
ليس الموت
لكنه الطغيان القاتل يحصد الحياة عندنا
فالاجدر بنا أن نموت
على أن ننحني

٢ - أغنية ليلية

نم قرير العين ياحبيبي نم
فاضواء الميناء تتلألأ على رصيف قلق
عربات الأمن كما الصراصير تشق الشوارع
من الأكواخ نسمع صرير صفائح الحديد
فالعنف مثل خرقة مهملة غزتها البراغيث
والخوف ينبعث كصليل جرس تأرجحه الرياح
ويوم الغضب الطويل ينهض من بين الرمال والصخور
فقط من أجل هذه الليلة التي تتنفس نسائم البحر
نامي ياارضي ياحبي وأنت قريرة العين

• كوفي أوونور •

وقد عمد باسم (جورج أوونور ويليامز) ولد عام ١٩٣٥ في اقليم الفولتا في غانا لكنه قضى طفولته في مدينة صيد ساحلية تدعي (كيتا) حيث تكونت لديه معظم رؤاه الشعرية كما هو واضح في القصيدتين اللتين نترجمهما له هنا . تخرج من جامعة غانا وحصل على درجة الماجستير من جامعة لندن والدكتوراه من جامعة (ستوني بروك) بنيويورك حيث شغل أيضاً كرسي الأدب المقارن .

له إسهامات ثقافية عديدة في بلدة غانا إذ عمل في معهد الدراسات الإفريقية وترجم ودرس شعر قبيلة(الايوي) وشارك في تحرير مجلة(اوكيام- المتحدث) وهي المجلة الأدبية الأولى في غانا هذا بجانب العديد من المجموعات الشعرية والدراسات. يمتاز شعره بالرمزية الساخرة.

١ - الطائر الحباك

نسج الطائر الحباك عشه في بيتنا
وعلى شجرتنا الوحيدة وضع بيضه
لم نكن نرغب ان نطرده
مهارته في الحبك أثارت فضولنا
كما راقبناه وهو يضع بيضه
لكنه عاد يوماً في هيئة المالك
يبشرنا بالخلاص نحن أصحاب الدار
يقولون أنه جاء من المغرب
حيث تغتال العواصف البحرية طيور النونو
والصيادون يجففون شباكهم على ضوء المشكاة
فلا شمس هنالك
صارت مواعظه تتنبأ بمصيرنا المحتوم
وتطلعاتنا حدودها في عشه المحبوك
لكننا لانستطيع المشاركة في الصلاة
ولاتناول العشاء الرباني
نبحث كل يوم عن ملاذ جديد
من اجل مذابح مقدسة جديدة
نكابد كي نبتنيها
فمقدساتنا القديمة قد
لوثتها مخلفات الطائر الحباك

٢ - الوطن المتآكل

في وطني يمتد البحر داخل المدينة
يجري داخلاً وخارجاً حتى أماكن الطبخ
يلملم حطب الوقود من المواقد
ويعود به ليلاً
البحر يأكل الأرض في بلادي
جاء بغتة ذات ليلة
حطم الحيطان الإسمنتية
جرف معه آنية الطبخ والمغارف
فالبحر يأكل الأرض في بلادي
أمر محزن أن تسمع العويل
عويل النساء وولولتهن
يستنجدن بالإله
ليحميهن من غضب المياه
(اكو) تقف حيث كانت آنيتها
مع طفليها المرتعشين
يداها على صدرها تبكي بحرقة
فقد هجرتها أرواح الأجداد
كما لم تتنزل عليها رحمة السماء
وفي الصباح صباح الأحد القارس
كانت هناك عاصفة هوجاء
الأغنام والطيور الداجنة تصارع الماء
وتصفيق الموج على صخور الشاطئ
يعلو على آهات حزينة وإنات موجعة
فهو ترنيمة حياة البحر
ذاك الذي سلب الجميع مايملكون

(أدنا) فقدت حليها التي تعزها
فهي هدية عرسها ومصدر فرحتها الأولى
البحر يأكل الأرض في بلادي
كل الأرض في بلادي

• وول سوينكا •

لعل الشاعر والكاتب النيجيري وول سوينكا، المولود في غرب نيجيريا في إقليم اليوروبا عام ١٩٣٦ والحائز على جائزة نوبل عام ١٩٨٦ من أكثر الأدباء الأفارقة شهرة. تلقى تعليمه أولاً في عبدان في الكلية الجامعية وواصل تعليمه في جامعة ليدز حيث نال عدداً من درجات الشرف في الأدب الإنجليزي. عمل بالتدريس في لندن حيث قدمت له عدة مسرحيات قصيرة على المسرح الملكي في عام ١٩٦٠، عاد لنيجريا حيث قدمت مسرحيته الشعرية الشهيرة (رقصة الغاب) بمناسبة استقلال نيجريا الذي أعلن في أكتوبر من نفس العام. سوينكا ممثل مخرج وموسيقي وكاتب وشاعر وعودته لنيجريا أشاعت الحيوية في الحياة الأدبية لنيجريا أن لم نقل في عموم أفريقيا كما ظلت في السبعينات. ترجم له الشاعر النور عثمان أبكر مسرحية (الأسد والجوهرة) وقدمت على خشبة المسرح القومي بأم درمان. نترجم له هنا قصيدتين من قصار قصائده المتميزة بالعمق.

١ - الليل

كفك ثقيلة على حاجبيَّ أيها الليل الحالك
أنا لا أحمل قلباً زئبقياً كالسحاب حتى أجرؤ
لا انزلق من قبضتك الفولاذية
المرأة كالخيال على هلال البحر
رأيت عينك الغيورة تطبق على عينيه
والجنيات يرقصن على نبض الإحساس

واقفا في جفاف رغم الأمواج كنت
متجاوزاً الدم والنخاع كما حبيبات الرمل
متحداً مع الجذور أيها الليل وانت قد أمطرت
انتشرت ظلالك من خلال الأوراق الداكنة
حتى استحمت في امتزاج خلاياك الدفئ
الأحاسيس تؤلمني صامته بلاوجه كلصوص الليل
نبئني الآن فشياطين الليل يغزون الأرض
لااريد سماع تلك النداءات الضبابية
فإنها تعريني ايها الليل الحالك ساعة ميلادك

٢ - ستمطر

اعتقد انها ستمطر
فيتحلل اللسان داخل جحره ويبرز
الفكان ينفصلان يتدلى أسفلهما
مثقلاً بالدهشة
رأيتها تنهض
تلك السحب الفجائية من الرماد تنهض
ثم اتحدت في حلقة رمادية
داخل روح دائرية
آه فلابد أن تمطر
فتلك الانغلاقات على الدماغ تقيدنا
في تعاليم اليأس الغريبة
وصفاء الأحزان
وكيف تمطر؟
تحملنا بأجنحة شفافة
تحد من رغباتنا المظلمة
بقساوة التعميد!

المراجـــع

* قصيدة مار ويل اتير (من ابتهالات الدينكا) صحيفة Forward ١٢ يونيو ١٩٨٩م

* قصيدة مار ويل اتير (ليتكم تولدون) صحيفة Forward ١٧ أبريل ١٩٨٩م

* قصيدة أو كوت بيتك (الفقر المحبط) صحيفة Forward أول مايو ١٩٨٩م

* كل القصائد بعد ذلك والمعلومات عن الشعراء من كتاب:

Modern poetry from Africa selected and introduced by Geared Moor Heineman 92

* * *

شعرية الايقاع

د. خيّرة حمر العين *

١ تأمل في نظام الخليل

يجب الاعتراف بأن الشعر العربي في مراحله المتقدمة ظل متمسكا بألفة ابداعه وتلقيه، تلك التي صاغ قوانينها عمود الشعر، واستن لها الخليل بن أحمد الفراهيدي معايير ايقاعية ثابتة. وقد بدا واضحا أن البنية الذهنية للشاعر العربي بقيت متشبعة بتلك الالفة ظنا منها انها النظام الأوحد

* د. خيّرة حمر العين: باحثة من القطر الجزائري الشقيق.

لكل تجربة رائدة، وصياغة حكيمة. وقد ظل راسخا في وعي تلك الذهنية أيضا أن مجال الشعر انما هو بناؤه على الأوزان والقوافي. وأن أي خروج عن هذا البناء يعد هتكا لعمود الشعر. والأحرى بأي رؤية نقدية اليوم أن تنظر في ذلك الخضوع المتواصل والتمسك المفرط بهذا العمود الذي اعتبرته التجربة الشعرية انذاك بمثابة إمتداد أصيل وحكيم لتراث السلف. وينبغي أن ترافق تلك النظرة معرفة حقيقية لدوافع استمراره، وتتعمق بخاصة في شروط الابداع الذي التزم بمظاهر ايقاعية وزنية، لم ترض أبدا استبدال نظام الشطرين أو رفضه، أو خرقه أو تجاوزه. ثم النظر بعد ذلك في أفق تقبل القارئ الذي استمر في تثمين ذلك النظام وتأييده، فارتبط به وعزز من حضوره، وامتلأ به واكتفى بتلقيه في تشكيل ايقاعي ثابت تألفه الاسماع، وتستلذه الأذواق.

بمثل هذه النظرة فقط، نستطيع تصور البنية الايقاعية التي لم تتخط اكتشاف الفراهيدي. وعوض أن تستفيد من ذلك الاكتشاف جعلت منه نمطا جاهزا لكل بناء شعري وحسبنا أن نرى في نظام الخليل مجرد تأمل نظري وليس رؤية ثابتة لايمكن تجاوزها رغم ما حمله ذلك النظام من تحولات ربما لم ينتبه اليها النقاد القدامى أو اعتبروها مما لايقاس عليه حين أدرجها ضمن ما أسماه (المهملات) تلك التشكلات الايقاعية التي تستعصي على نظامه، وتتأبى على قوالبه ولاتستجيب للنماذج النظرية التي أقامها[1] ولعل في هذا ما ينم عن تقدم الحس الايقاعي المتدفق خارج قيود الشكل الواحد والمنبثق أساسا من حركية النفس وتموجاتها. وقد يعكس ذلك قصور الوعي القديم في تقصي الوظيفة الدلالية للايقاع وتجلياتها النفسية والوجدانية وتشبثه بنظام الأوزان بوصفه نموذجا متحققا في كيان كل من الشاعر والمتلقي «أما ما كان لهذا النظام من صلته بالمعنى الدلالي الذي يحمله من حيث كونه وظيفة

١- ينظر: عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد. ص١٠١.

ايحائية مرتبطة بالنفس فلم يتعرض له القدامى الا بصورة ميسرة»[٢] مما يؤكد أن التمسك بعمود الشعر يجعل الابداع يتقدم بسنوات ضوئية مقابل النقد المعياري الذي يشيخ ويهرم باستمرار وهو يعتقد باكتمال نموذجه في جميع المستويات الدلالية والتركيبية والايقاعية. بينما لم يمنع ذلك الرؤية الجديدة من ابتكار نظامها الخاص الذي يفترض أن فضاءه لم تسبق اليه ألفة التلقي القديم.

وازاء الثوابت الراسخة واللامتغيرة يميل الشعر المعاصر الى احداث هزة تزلزل كيان تلك الثوابت، أو على الأقل تحدث فيها نوعا من الصدع ينبع أساساً من حرية النشاط الايقاعي الذي يشكل استجابة وجدانية تحددها اضطرابات النفس وتحولاتها.

II خلاف الوزن/الايقاع

يشكل الايقاع وحدة نفسية وكونية أساسها الكثافة الوجدانية، والشحنات العاطفية، والدفقات الشعورية للذات الانسانية، أما فيما يخص مظاهره الخارجية، فلاشك في أن نظام الجاذبية الأرضي، وحركية المد والجزر، وتعاقب الليل والنهار كفيل بتحقيق ايقاعية ثابتة وأزلية، ناهيك عن مظاهر كونية أخرى. ويختلف الأمر بالنسبة للشعر «فايقاعية الشعر قد تعني التكرار الدوري لعناصر مختلفة في ذاتها متشابهة في مواقعها ومواضعها من العمل بغية تسوية بين ما ليس بمتساو أو يهدف الكشف عن الوحدة من خلال التنوع أو حتى ابراز التنوع من خلال الوحدة»[٣].

فكيف يتحدد العمل الأدبي ايقاعيا؟ وهل كل بنية تكرارية تعد شعرا؟ وعلى أي أساس تنتظم العناصر الايقاعية، نظام التفعيلة والقافية أم نظام

(٢) عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢، ص٤٥١.

(٣) يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، ص٧٠.

تجاوزهما؟ وهل هي عناصر ايقاعية باطنية أم هي عناصر عروضية تسهم في نظم الكلام؟.

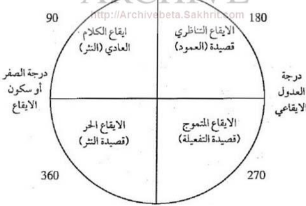
علينا لكي نحدد موقفنا من هذه الأسئلة أولا أن نعرف الفرق بين الوزن باعتباره جرسا موسيقيا تستشعره الأذن وتستلذه الأذواق من خلال القوافي والتفاعيل، وبين الايقاع بوصفه حركة باطنية، ألا أن الوزن يبقى واردا في الايقاع وليس شرطا له. فالبنية الايقاعية تتشكل من انسجام علاقاتها الداخلية. ومن الواضح أن التلقي الجمالي سوف يكسب النصوص الشعرية توقعات أعمق من امكاناتها الايقاعية، وقد نتمسك بهذه النظرة فقط عندما نكتشف بأن القصيدة العربية المعاصرة استطاعت خرق النظام التقليدي السائد حين تمكنت من تزويد المتلقي بالاشباع النصي بمستوى كفاءة التلقي نفسها، ولذلك لم يعد ينظر الى الايقاع كبنية جاهزة، قارة ومألوفة، وانما كمجموعة علاقات متقاطعة ومتداخلة. ويمثل الاخلال بالنظام التقليدي استجابة لنظام من نمط آخر يستمد حيويته وفاعليته من تنوع القوافي، وخرق الوقفات وتفسح التوازي بين الصوت والمعنى، وغيرها مما يولد شعورا لدى القارئ بوجود ايقاعية متفجرة وغير متوقعة تزوده بها الوظيفة الدلالية للألفاظ على اعتبار أن الرسالة الشعرية تتضمن خصائص أساسية تحددها وتميزها شعريا، وكما تتوافر هذه الخواص في الرسالة الشعرية يتحتم على متلقيها توقعا «شعريا» لأن تطابق الرسالة وحده لايكفي للاعتراف بشعريتها وانما استقبالها يظل كفيلا بانتاج أدبية مانزال نطمح اليها.

وليس من شأن الشعرية أن تنكر القيمة الفنية للوزن والقافية، ولكنها تدعو الى نفي اعتبارهما دعامة جوهرية ونهائية لكل بنية ايقاعية، ومن هنا كانت ثورة الحداثة في رؤيتها للأوزان والقوافي منسجمة مع ثورة الشعراء الذين رفضوا أن تظل تلك القوالب الجاهزة مكبّلة لمحفزاتهم الابداعية.

وكان يبدو أن تلك الثورة لم تكن ضد الوزن والقافية وما يدخل في تركيبهما، وانما كانت ضد طريقة استعمالها وتوظيفها فالفرق اذن هو في طريقة الاستخدام الجديدة التي فسحت المجال واسعا لمزيد من حرية الخلق والابتكار.

غير أن موجة الاجتياح الثوري الجديد -سواء في المتن العربي أو الغربي- وجدت من يؤيدها مثلما وجدت من يعارضها. بينما ظل مطمح الشعرية الأهم هو الخروج عن كل نمطية. ومواكبة حرارة الابداع في تدفقه المستمر وهو ينفلت من القوالب الجاهزة.

وتجدر الاشارة إلى أن ذلك الخروج لم يتم دفعة واحدة، ولعله ظل يستجيب لمراحل تطور الذوق والتلقي التي تدرجت بالعدول الايقاعي من نظام البيت الى نظام التفعيلة، الى قصيدة النثر، ويمكننا العودة بهذا الشأن الى أحد النقاد العرب[٤] وهو يرصد مسار تلك التحولات في هذه الدائرة:



(٤) ينظر علوي الهاشمي السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا (ج ١ بنية الايقاع) اتحاد كتاب وأدباء الامارات ١٩٩٢، ط١ ص٤٦٨.

III خرق الصوت / المعنى

يجدر التنبيه الى أن الاختيارات ليست متاحة دائما، وأن التجريب لايعني أبدا الحرية المطلقة في التحطيم، ولعله من أجل ذلك، تفترض الازمنة والمراحل التاريخية أنماطا من التغيير فيما هي تبقي على بعض ثوابتها قائمة. وكذلك فان النص الشعري حين استطاع الانزياح الى فضاءات ابداعية جديدة، لم يتسن له ذلك الا في نظام من التأمل جعله يحتفظ في كل مرة بخاصية كانت تعتبر من خصائص النظام التقليدي. وربما يعكس ذلك طبيعة الشعر التناقضية، فهو بمقدار تطلعه الى الحرية بامكانه نسف هذه الحرية. أما ظاهرة التمسك ببعض الاشياء وتجاوز بعضها فان ذلك له ما يبرره على المستوى البنائي.

فكل بنية شعرية هي بالضرورة قائمة على تماسك الوحدات الدالة. ومن الغريب في الشعر أن علامات عديدة تتقدم بوصفها عناصر دالة. وسواء وردت مستقلة أو متلاحمة فان ذلك لايزيد الشعر الا شعرية على اعتبار أن في امكانه دائما تغيير المواقع واضافة مواضع أخرى.

وعلى الرغم مما يبدو من تناقض العلامة في البناء الشعري فانه يحتفظ بوحدة نادرة تكمن في تداخل مستوياته بوصفها تنتظم في بناء كلي للنص، وحتى وان بدت بعض العناصر مستقلة، فان ذلك لايبدد وحدة النص، أو وحدة الدلالة التي تنشأ من تضافر تلك العناصر في نسيج علاماتي ينهض على انسجام السياق الدلالي والنظمي والايقاعي مع توافق معجمي يعنى بتحريك أو اثارة مدلولات لادوال لها.

وهكذا يكتسب الشعر جوهريته من مستوى بنائه ويعد الايقاع القطب الاعظم في هذا البناء أو هو البناء كله. وهو بذلك يعد نسقا للخطاب وبنية لدلاليته، وهو الى جانب هذا يظل مجهولا من قبل الذات الكاتبة وهذه

ليست هي المتحكمة فيه، ولهذا يتجاوز الايقاع البحر الشعري [٥] مما يحفز لدينا تخطي الحد الذي اعتبر فيه الشعر بنية ايقاعية محددة بنظام التقفية والوزن، وخاضعة لنمط انشادي معهود، الأمر الذي جعل الشعر العربي يظل حبيس الرأي السائد من أنه (قول موزون مقفى) ولم يتكشف عن خاصية عداها، بل واكتفى بها لتمييز ماهو شعري.

وعندما دخل الشعر أو التأمل الشعري مرحلة التحولات الوجدانية، وطفح الكون بالتساؤلات، وازدادت حدة المشاعر، كان على الايقاع أن يتموج بمقدار تموجات الحياة، وان يضطرب بمقدار اضطرابات النفس. وقد حملت الرومانسية أولى تجليات هذه الايقاعية المتدفقة ثم انسابت بعد ذلك معلنة عن ميلاد لذة الكتابة بحرارة النار المتوقدة في الكلمات. وغزارة الدال الراشح بمعاني الهدم، والخرق، والتحطيم.

ولاشك في أن تحطيم المعايير والقوالب الراسخة قد رافقه تحطيم الإدعاء القديم، ومن ثمة طفح الشاعر يبحث عن مصب بمستوى عنف وعظمة التجربة الجديدة التي مافتئت تتدفق بوجدانات غير معهودة (قصيدة النثر) حملت الى المتلقي والقارىء صدمة التلقي الاولى، وهزت توقعاته المألوفة، وأحدثت اخلالا في مسافة التقبل التي انتابها التشقق والصدع.

ولعل من أهم مظاهر ذلك الصدع ما يعرف بخرق توازي الصوت/ المعنى، فلقد اعتاد الذوق والابداع حصر البنية الايقاعية في التقاء وقفاتها العروضية والدلالية والنظمية. ورافق ذلك استقلالية البيت التقليدي، فلا اخلال بهذه الوحدة ولاخرق لهذه الوقفات.

ولكن، ومع ظهور الجيل الشعري الجديد تفسخت تلك الوحدة، ولم

٥ – ينظر: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، ج ٣ دار طوبقال للنشر ط ١ ١٩٩٠، ص ١٠٥.

يراع فيها الخضوع لبنية باتت مهزوزة، وصار ينظر الى الشعر بعين الرائي الذي يهجس بالمجهول ويتعلق بالغيب، فلم يعد في استطاعة ذلك النظام من الوقفات احتواء اتساع الرؤيا الجديدة الامر الذي دفع بالشعر المعاصر الى ابتداع ايقاعه الخاص الذي سوف تمهد له الرومانسية أولى تجلياته، أما قصيدة النثر فسوف تدفع به الى أقصاه متجردة بذلك من كل قانون أو قيد، وحسبها التعارض الصارخ بين اكتمال الدفقة الشعورية وعدم اكتمال الدفقة الايقاعية في لحظة الابداع.

IV الوظيفة الدلالية للبنية الايقاعية

تواصل الشعرية التمسك بكل أسئلتها محاولة بذلك السعي الى اكتمال نظريتها التي اتخذت من الادب موضوعا لها، ولاشك في أن الشعر بوصفه دالا في حقل كلامي متنوع، سوف يستمر في حيازة الفضاء الاوسع لمدارات تلك الاسئلة.

فكيف يمارس الانزياح الشعري باعتباره انزياحا كونيا ووجوديا نشاطه في ذاته عندما نتعامل معه في مستوى اللغة التي أبدعته؟.

لعله ضمن هذا الافق تنشأ رؤية أخرى للشعر. كونه في المقام الاول، انزياحا في انزياح أكبر، اذ لايخفى على الوعي الانساني حضور العلامة في الكون بدافع من حاجة الانسان الى التواصل. أما الاستعارة فقد رافقت تطلعاته ودهشاته الاولى. فانسابت الرؤيا باشراك الحدس في مرحلة مابعد التعرف، ومع تطلع عوالم الشعرية التي لم تظفر بتمايز مطلق، بدأ الاحساس بوجود عالم غريب من التوجس والغموض ينمو فجأة لينتبه التفكير الحداثي الى بلورة تلك المعالم الشعرية التي انجزها الحس البدائي عندما لم يفرط في التدليل على ذلك الدال الكبير (الشعر) واكتفى بتلقيه صافيا نقيا مشيرا بذلك الى انبثاق الوجدان الشعري من عري المجازات.

وقد لايتفق للبعض هذا الطرح، ولكن اخلاصنا لهذا الدال، وايماننا بقدرته على التدفق والتأسيس سرعان مايربك احساس الآخرين بالاطمئنان الى ذلك الفصل بين كيان اللغة والشعر.

وبذلك نعود الى تصور مفهوم الشعر بوصفه انبثاقا للوجود بالنسبة للشعوب التي انتجت هذا المفهوم أو على الأقل ادركته.

أما في الشعر العربي فان مايصدر عنه من مبادرة العودة الى ذلك الانبثاق، يبقى رهينا بالمتابعة والنقد الذي يقلع عن أي احتفاء خائن أو قراءة مزيفة.

ولئن كانت قراءتنا تحاول في كل مرة الاقتراب من مسافة التوتر القلقة لتخوم هذا الشعر. فان تأمله «ايقاعيا» يستلزم الانصات لعلاقاته التناغمية الصادرة عن تقابل المقاطع، وتنوع القوافي، وتناغم النبور بين حدة في الارتفاع وشدة في الانخفاض، مما يولد حسا موسيقيا يثير دهشة المتلقي ويسلب مشاعره» ويشبع توقعاته أو يخترقها، ويجعله متعلقا بتوارد هذه العلاقات، منشغلا باتصالها في ما يشبه السلم الموسيقي.

يطير الحمام
يحط الحمام
أعدي لي الارض كي استريح
فأني أحبك حتى التعب
صباحك فاكهة للأغاني
وهذا المساء ذهب
ونحن لنا حين يدخل ظل الى ظله في الرخام
وأشبه نفسي حين أعلق نفسي

على عنق لايعانق غير الغمام
وأنت الهواء الذي يتعرى أمامي كدمع العنب
وأنت بداية عائلة الموج حين تشبث بالبر
حين اغترب[٦]

نلاحظ أن البنية الايقاعية لهذه المقطوعة تحتفظ بنظام التفعيلة بحيث يرد تكرار (فعولن، فعول، فعل) لكنها في الحقيقة لا تستجيب لهذه الوحدات الايقاعية (التفاعيل) بوصفها قوالب جاهزة وانما تتعامل معها من منظور حدة الرغبة في الافلات من النسق. ولعل سبب ذلك أيضا توتر الوجدان وتذبذب المشاعر لأن تجربة التلقي (أي كيف يتلقى الشاعر ايقاعاته) تظل مع ذلك تجربة عفوية تمتزج بالحدس الخالص وتعد امتدادا لهواجس الرؤيا وتحولات الذات، ولذلك يبدو وكأننا بازاء سيل من التدفق الايقاعي الممزوج بحرارة الموقف وغزارة الوجدان الصادر عنه.

وعلى الرغم من أننا نشعر في البداية بشيء من الألفة تجاه هذه المقطوعة الا أننا سرعان مانواجه مساحة التشقق أو الصدع الناتج عن اختراق تلك الألفة وتجاوزها الى نسيج ايقاعي خاص تتضافر عناصر عدة في تشكيله.

ولعله من غير المعقول أن نتصور بأن أبيات الشاعر ترد في البداية متقطعة قبل أن تتجمع في بنية ايقاعية منسجمة كأن نقرأ مثلا:

يطير الحمام : يطيرلْ حمام
يحط الحمام: يحطلْ حمام

لأننا في مثل هذه التفاعيل المقطعة لنقع في فزع رهيب[٧].

٦- محمود درويش: يطير الحمام، مجلة المنهل، ع ٤٥٢، ١٩٨٢.
٧ - ينظر : يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، ص ٧٤.

واذا كنا لانكر قيمة التفاعل، فاننا نؤكد على تواردها عفو الخاطر مما يضمن لها موقعا موسيقيا يزيد من كثافة الصورة الجمالية للنصوص الشعرية.

واذا عدنا إلى تلك المقطوعة، وجدنا تبنينها الايقاعي قائما على حركية صاعدة وأخرى هابطة وكأنها بنية دائرية تبدأ بالطيران (الصعود) وتنتهي بالهبوط (النزول) ومما يضاعف هذه الحركية هوالتكرار الذي يزداد بمستوى درجة الحدة في الارتفاع والانخفاض سواء من حيث كثافة المد الذي هو حركة صاعدة، لينة، منسابة، ومنشرحة أو مفتوحة: (حمام، أغاني، صباح، استريح ...) أو من حيث صلابة السكون الذي تتوقف عنده أو تحبس فيه الحركات، فيبدو وكأنه حركة متجمدة، متقلصة، ومغلقة (تعب، ذهب، اغترب ...) ولعل هذا التنوع في الحركة والاصوات أو النبور هو ما أنتج ايقاعية شعرية تستمد دلالتها من طبيعة الالفاظ والمفردات من جهة ومن سهولة التفعيلة (فعولن) من جهة أخرى مما يوحي بوجود نوع من التناسب بين الحس الايقاعي المضطرب وبين انسياب الاحرف وانسدادها، ويكشف بالتالي عن وحدة دلالية خلف البناء الايقاعي الذي يصبو الى تكامل اجزائه من خلال تلاحم الرؤيا والتشكيل.

ولا شك في أن للنظم علاقة جوهرية بانسجام الايقاع فلو أننا اقترحنا بدل «فأني أحبك حتى التعب» جملة «فأني متعب بحبك» فان مسار القصيدة سيتغير برمته. لأن الحب في هذه القصيدة هو - في اعتقادنا - التيمة المكرسة والتي ستجر وراءها فيضا من الاعترافات والانكسارات، والاحلام والخيبات، والاشتهاءات والرؤىء ... وقد لانختلف مع القارىء في قيمة الوزن الفنية غير أن السر الايقاعي المتوهج - في منظورها - هو حكاية (الحب التعب) وليس (الحب المتعب) فالحب في (يطير الحمام) دال لأجله ولذاته، ولذلك فهو دافع للتعب، ومن أجله، وطريق اليه. وليس سببا فيه. ولذلك أيضا فان الحالية تلامس أقاصي الحب في الذات أما المجرورية فانها تلغي تلك الاقاصي.

وهكذا فان الصيغة التي جاء بها الشاعر أنقذت الدال من السقوط لتمضي القصيدة في فضاء من التنوع الايقاعي، يغتذي بوحدة العناصر المتلاحمة في ما يشبه الانسجام أو التناغم.

لقد أثبت أن اللغة الشعرية ليست صفة بامكاننا عزلها وحصر خصائصها، وانما هي كيان جوهري كفيل بصيانة «الشعري» الذي ظل مع ذلك بعيد الاقاصي. اذ أنه ليس من السهولة تحديد مالا يحد. أو القبض على مالا يستطاع، غير أنه يبقى في مقدور التقبل - على الأقل - تلك الدهشات التي تحاول مقاربة العنف الشعري بكل انزياحاته وغموضاته وليس في وسعنا الآن الا أن نضع اليد على خطوط الاشارة.

وهكذا في غمرة العتمة والقتامة تود القراءة أن تؤمّن لحظة الاختلاس العابر بين شقوق تلك اللغة، ودون أن تراهن على أية مسلمة أو يقين. ذلك أن الفرق بين الشعر واللاشعر ليس فرقا كميا يستطاع تحديده أو تصنيفه، وإنما هو فرق جوهري بامكانه طمس الحدود بما يتمتع به من انبثاق صياغاته باكثر من طريقة أو تشكيل.

ولذلك يظهر «الشعري» دائما على اعتبار أنه كيان أو حد، يتفجر من كنهه. ولكونه يحتوي من الدلالات مانود إلحاقه بها، فهو يبدو أوسع وأشمل من كل دلالة.

وفي وسعنا استيعاب هذا الكنه، فقط عندما نتخلص من عقدة التعود على الاشياء الجاهزة والمعقولة ومحاولة الاخلاص لأسئلة الانزياح، فاعادة طرح السؤال دليل على حدته أو على عظمة ما يخفيه.

ومن الواضح أن انشغال النقد بتلك الاسئلة لم يزل عنها ماتراكم حولها من الغموض والالتباس. الا أن ذلك لن يمنعنا من اثارة كل ما يمكننا استغلاله في بناء قراءة تستفيد من كل مايتاح لها. وسوف لن يكون سؤالنا

متعلقا بكيفية استمرار الخطاب الشعري في قطع الصلة مع الخطاب العادي ، وانما كيف يستمر الخطاب الشعري في ابتناء أفقه الخاص؟ .

نعود فنقول بأن علامات كثيرة تظهر في الشعر على أنها علامات دالة ، ومن شأن ذلك أن يربك القراءة في سعيها لاستنباط أسباب تماسك ذلك البناء وتبنيه الدال . فالقصيدة أقصى ما تكون مجموعة كلمات ذات تشكيل مغاير يؤدي الى معنى مختلف . فما الذي يبرز هذا التشكيل البعد الدلالي ، أم التركيبي أم الايقاعي؟ أم كل هذه العناصر مجتمعة؟ واذا كان الأمر كذلك كيف نبرر حضور بعض الخصائص وغياب خصائص أخرى؟ ثم كيف نفسر هيمنة بعضها دون الأخرى؟ أليس التحقق الكلي - اذن - لنظرية شعرية شاملة يبقى مطمحا مأمولا فحسب؟ .

ومع ذلك تظل مواجهة هذا المطمح أمرا ليس مستحيلا لأننا نمتلك دائما كفاءه تأمل الاشياء بما نتوقعه منها ، وسوف يكون من الممكن قراءة نص شعري في مستوى وظيفة المسيطر التي تحدث عنها جاكبسون لأنها - في منظورنا - المجال الافضل لتصور درجة الانحراف في كل شعرية .

ففي نص شعري قد تظهر وظيفة الايقاع هي المسيطر وقد يكون المبدع وراء ذلك باصراره على تكريس هذه الوظيفة دون غيرها لاعتقاده بأنه يهيء مسافة لاحداث صدمة المتلقي ، ولعلنا نكتشف ذلك من خلال هذا النص لقاسم حداد :

كنا نغني حول غربتنا الوحيدة كالعذارى في انتحاب الليل
كنا نترك النسيان يأخذنا على مهل
لئلا نفقد السلوى ...
ونذكر ... أن عشاقا لنا كانوا هنا
واستأثروا بالفقد

سابونا على أوهامنا وتقلصوا عنا
وأهدونا الى الأسلاف
لو أنَ عشاقا على ميزانهم مالوا قليلا
أو تمادوا في تغزلهم بعذراواتنا،
أو بالغوا
لو أنهم جاءوا قبيل الماء، أفشينا لهم أسرارنا،
كنا توضأنا لهم بالنرجس الناري
لو جاءت رسائلهم لنا كنا قرأنا سورة الرمان
سوّرنا بلادا بالتراتيل، انتخبنا بهجة أخرى،
وكنا زينة في الليل، كي لا تخطىء النيران
كي تغوي العذارى شهوة الأحلام
توقظ فتنة من نومها
لو أنهم ماتوا قليلا قبلنا
كنا تمهلنا قبيل الموت
لو كنا قتلنا بعضنا حبا
مكثنا في خطايانا
وأجّلنا مكاشفة العدو لعله يعفو
ويذبحنا برفق
علّنا نخفي عن الجيران شهقتنا
نكابر

ننتحي في ركن خارطة وننسى هجرة
ونفض طرفا عن منافينا وننكر جرحنا
كنا تشنجنا على أكبادنا
كنا كتمنا
لم نكابد غبطة العشاق
لم نفتح كتابا فاتنا في الحب
أو كنا قنعنا بالخسارة كلها
لو أنهم[٨]

لايخفى على أحد تلك الصلة الحميمة والجوهرية بين الشعر والموسيقى، فكما ينبع الشعر من ايقاعه الداخلي موازاة مع حركة النفس، كذلك تنبعث الموسيقى من ذلك النبض أو النشاط الباطني حتى ليبدو الايقاع قوة خفية عصية على الادراك. ولعل أول ما يستأثر انتباه المتلقي في «صلاة الكائن» هو زخمها الايقاعي، أو تلك الوشوشة والطنين، بحيث نشعر بهيمنة الوظيفة الايقاعية بالاعتماد على تكرار صيغ الجمع المشبعة بالحرف (النون) لما يتمتع به من قوة موسيقية وحنية تضاعف من انفعال المتلقي، ومن شأن وظيفة المسيطر توجيه الحركة، والتحكم في باقي المكونات الصوتية.

ولعل الوظيفة الدلالية للبنة الايقاعية في هذه القصيدة تقف على طللية بكائية تطغى عليها صيغة (نحن) الجماعية تعظيما للموقف. والأهم من ذلك أن الايقاع يتقدم بوصفه العلامة الاكثر دلالة بمستوى اختباء المعنى الذي يترك له حرية الانتشار.

ويبدو جليا أن البنية الايقاعية تكرس أصوات المد واللين لطبيعتها اللحنية والنغمية، ولتمتعها بالشدة والحدة بين ارتفاع وانخفاض يزيد من مرونة الرسالة الشعرية واشباعها بالليونة والسهولة «وبهذا الافق نستطيع أن

٨ - قاسم حداد: صلاة الكائن / قبر قاسم، ص ٢٣٨ . ص ٧٤

نقول ان لأصوات المدّ واللين جانبا شعوريا لانستطيع أن نهمله وان كان غامضا، ولكل اتجاه يرمي الى اغفال هذا أن المكون الصوتي لاينفصل بحال عن الامكانات المتعددة والتقاطعات المستمرة التي ينطوي عليها السياق، وبعبارة ثانية ان أصوات المدواللين لايمكن أن تدرك منفصلة عن حدة المعنى وقوته ونشاط السياق وكثافته وتعقيده»[٩] فحضور هذه الاصوات مرتبط بالزخم الشعوري والنفسي للشاعر على الرغم من التباس الأنا بـ(نحن) مما عمق الوجدان الشعري، وجعل الوظيفة الدلالية للايقاع تمتد بمستوى حدة الدال الصوتي وتنوعه ويمكن القول بأن المقاطع الممدودة تهيء مساحة مفتوحة لحرية الايقاع التي من الواضح أن لها علاقة بعنوان القصيدة (صلاة الكائن) من حيث الطريقة التي يتوسل بها الكائن فالصلاة تنشأ عنها سلسلة من الأدعية، تأخذ في الغالب شكل نشيد متناغم بوحداته المتكررة، ومقاطعه المنسجمة، وفواصله المنتظمة. أما القصيدة فان مركز حيويتها الايقاعية هو ذلك التناغم المسكون بلذة (النون) وهي تخترق الاسماع جاعلة من النص مساحة للفقد والنسيان، ومصرة على تقمص الصوت الجماعي (كنا. . .) الذي يستمر في اشباع الايقاع برنته الموسيقية مما يجعل القارئ يشعر وكأنه يتلقى وحدة ايقاعية دفعة واحدة في انسياب جارف يذكرنا بشاعرية ابن زيدون في نونيته الشهيرة:

بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا

شوقا اليكم ولا جفت مآقينا

وهكذا فان عدم انسداد الحركة في آواخر المقاطع وانشراحها وارتداد الصوت الى الأعماق يضيء النص في مستوى وظيفة الايقاع التي بدت مهيمنة على بقية المكونات الأخرى التي تجعل منه نصا مشعا.

---

٩ - ثامر سلوم: الانزياح الصوتي الشعري، مجلة افاق الثقافة والتراث ع ١٣، ١٩٩٦ الامارات العربية، ص ٥٠.

نافذة على الوطن العربي

عبد الرحمن الحلبي

أفكار علمية

خطر تلوث الهواء على الأطفال*

يتأتى القلق على الأطفال من تعرّضهم للهواء الملوّث أكثر مما يتأتّى على البالغين لاعتبارات موضوعية عدة، هي أن الأطفال يتنفسون من الهواء حجماً أكثر من البالغين،

* عن كتاب الطيب (نوري بن طاهر) وجرار (بشير بن محمود): «الأطفال والتلوث البيئي».

مقارنة مع حجم أنسجة الرئة لكل منهم. والأطفال أكثر نشاطاً، أي أنهم يحتاجون إلى استنشاق المزيد من الهواء، الأمر الذي يعني دخول المزيد من الملوثات إلى أجهزتهم التنفسية. ثم إنهم يُمضون حيّزاً كبيراً من أوقاتهم خارج منازلهم، خاصة خلال فصل الصيف، حيث يكون التلوّث (الكيمياضوئي) في ذروته، هذا بالإضافة إلى أن الجهاز التنفسي الطفلي أكثر حساسية لملوثات الهواء مقارنة مع البالغين.

يرتبط تلوّث الهواء، بشكل دقيق، مع العديد من أمراض الأطفال، كأمراض الصدر والربو وحمّى الدريس Hay Fever وسرطان الطفولة(١). فضلاً عن أن أمام الأطفال عمراً أكثر من عمر البالغين، وبالتالي فإن التعرّض المستمر لهواء ملوّث يزيد من صعوبات الجهاز التنفسي بسبب التراكم الحيوي الكثير من ملوثات الهواء، وقد يؤدي ذلك إلى أمراض الصدر المزمنة في المراحل اللاحقة، وهذا يعني أن تعرّضهم لملوثات الهواء سيحولّهم إلى مرضى غداة البلوغ!.

وقد قدّرت لجنة الأمم المتحدة الاقتصادية لأوربا (UNECE) في العقد الأخير من القرن العشرين أن ملايين الأطفال يعيشون في الدول الأوربية في مناطق هواؤها ملوّث بشدة، مما يؤدي إلى حالات الوفاة «بالآلاف»، وأكثر منها حالات الأمراض المزمنة كما يخبرنا الباحثان(١).

ثم إن أبحاث جمعية الرئة الأمريكية (ALA) قد أظهرت بأن حوالي ٦٤٪ من الأطفال وثلث الأجنّة في الولايات المتحدة في حالة خطر بسبب المستويات التي وصل إليها تلوث الهواء.

وقد صنّف خبراء منظمة الصحة العالمية ثلاث مجموعات من أمراض الأطفال والتي تنتج بالأساس، بسبب تلوّث الهواء بالأمراض التي ذكرنا، إضافة إلى التهابات الأنف والحنجرة ومرض اللوكيميا.

ويعدّ من أخطر ملوّثات الهواء على صحة الأطفال، الأمور التالية:

أول أوكسيد الكربون. الذي ينتج من الاحتراق غير الكامل للمواد العضوية الكربونية، ومصادره الأساسية هي: مداخن المصانع، وعوادم الآليات، ومرافق التدفئة والطهو ودخان السجائر.

تكمن خطورة هذا الغاز في مقدرته على الاتحاد مع هيموجلوبين الدم، مكوّنًا كربوكسيل الهيموجلوبين مما يحدّ من وصول الأكسجين إلى الدماغ والأعضاء الأخرى. وقد وجد أن لهذا الغاز قابلية للاتحاد مع الهيموجلوبين أضعاف قابلية الأوكسجين للاتحاد مع الهيموجلوبين. كما أن تحليل كربوكسيل الهيموجلوبين يحتاج إلى زمنٍ أطول بكثير من زمن تحلّل الهيموجلوبين المؤكسد.

ويذكر الباحثان أن الدراسات والأبحاث دلّت على أن الأجنة والنساء الحوامل، أكثر الفئات تأثراً بتلوّث الهواء بأول أوكسيد الكربون، وأنّ كربوكسيل الهيموجلوبين يتركز في دماء الأجنّة بحوالي ثلاثة أضعاف تركيزه في دماء أمهاتهم. وأظهرت الأبحاث أن معدل كربوكسيل الهيموجلوبين يتراوح تركيزه في دم الجنين الواحد ما بين ٦ ، ٧ إلى ٦ ، ١٢ ٪ وهذا يحدّ من كمية الدم غير المؤكسد الذي يصل إلى الجنين. وتتفاقم المشكلة عند الأمهات المدخنات اللائي يعشن في المناطق المزدحمة بالسيارات، حيث يرتفع تركيز غاز أول أكسيد الكربون.

إن ارتفاع تركيز كربوكسيل الهيموجلوبين بالدم عند الأطفال أكثر من ٥٪ يحدّ من مقدرتهم على التركيز والتعلّم، ويسبب آلاماً في الرأس أثناء القيام بتمارين رياضية، حيث لايكفي الأوكسجين الذي يصل إلى الرأس وتزداد المخاطر عند الأطفال الذين يعانون من عيوب خلقية في الجهاز الدوري، كما تزداد عند الذين يعيشون في بيئة يكون فيها أحد الأبوين، أو كلاهما من المدخنين، حيث يبلغ تركيز كربوكسيل الهيموجلوبين في دماء غير المدخنين / ٤ , ١ إلى ٤ , ٣٪ بسبب عوامل البيئة الاعتيادية؛ إلا أن هذا التركيز يصل في دماء المدخنين الذين يعيشون في البيئة نفسها حتى حوالي ٤

إلى ٦ , ٧٪ . ثم يرى الباحثان أن خطورة أول أكسيد الكربون المنبعث من عوادم السيارات ومرافق التدفئة والمنشآت الصناعية لاتقل عن خطورة أول أكسيد الكربون المنبعث من سجائر المدخنين.

أمّا أكاسيد النتروجين فهي عديدة، أشهرها غاز ثاني أكسيد النيتروجين (NO2) وغاز أول أكسيد النيتروجين (No)، التي تنتج عن احتراق الوقود (عوادم السيارات ومداخن المصانع ومحطات توليد الطاقة) . وربما كان المصدر الأكثر خطراً على صحة الأطفال داخل المنازل هو دخان السجائر، والغازات والأدخنة الناتجة عن عمليات الطبخ، فقد يصل تركيز ثاني أكسيد النيتروجين، بجانب أواني الطبخ، حتى / ٥٠٠/ جزء من البليون.

يؤدي التركيز المرتفع لهذا الغاز في الهواء إلى تحرّق الحنجرة والسعال عند الأطفال الطبيعيين، بينما يحدّ من فعالية عمل الرئتين عند الأطفال المصابين بالربو. وقد دلّت التجارب على أن لهذا الغاز تأثيرات سميّة على صحة الأطفال والبالغين، تشبه إلى حد كبير تأثيرات الأوزون التي تتفاوت بين تهيّج العيون وبطانة الجيوب الأنفية والجهاز التنفسي وحتى الاحتقان الرئوي والتهاب القصبات الهوائية.

ويسبب استنشاق هواء يحتوي على تركيز مرتفع من ثاني أوكسيد النيتروجين إلى تكوين رشوشات حمضية، تهاجم أنسجة الرئة، ممّا يسبب تخرّش بطانتها، بل تليفها أحياناً، وربما أدى إلى احتقان رئوي حاد. ثم إن لأكاسيد النيتروجين تأثيرات ضارة على قدرة الإنسان- خاصة الأطفال- من حيث اضطراب حاستي اللمس والشم والقدرة على التأقلم مع التغيرات الضوئية.

منظمة الصحة العالمية بيّنت الحدود المسموح بها لهذا الغاز على النحو التالي:

* ٢١٠ أجزاء من البليون / ٤٠٠ ميكروغرام/ م٣/ متوسط الساعة الواحدة.

* ٨٠ جزءاً من البليون / ١٥٠ ميكروغرام / م٣/ متوسط ٢٤ ساعة.

وقد وضعت المجموعة الأوربية لوجود هذا الغاز في الهواء المحدودات التالية:

* ١٠٤ أجزاء من البليون / ٢٠٠ ميكروغرام / م٣/ معدل الساعة.

* ٧٠ جزءاً من البليون / ١٣٥ ميكروغرام / م٣/ المعدل السنوي.

بينما حددت إحدى الدول العربية، وهي السعودية، مستويات هذا الغاز على هذا النحو:

* أن لايتجاوز معدل تركيزه بالساعة خلال فترة / ٣٠/ يوماً عن / ٠,٣٥/ جزء من المليون (٦٠٠ ميكروغرام/ م٣) أكثر من مرتين في أي موقع من البلاد.

* أن لايتجاوز معدله السنوي عن (١٠٠ ميكروغرام / م٣) في أي موقع.

أما ثاني أكسيد الكبريت ($So2$) الذي ينتج عن احتراق الفحم والبترول ومشتقاته وينطلق مع ملوثات أخرى من عوادم الآليات ومن الصناعات المتعددة التي يدخل فيها عنصر الكبريت، كمعامل الدباغة والزيوت والمطاط والورق والأسمدة والنحاس.. وسواها، ولاسيما صناعات «حمض الكبريتيك»، فإنه يعمل على زيادة متاعب الجهاز التنفسي. وقد أظهرت بعض الدراسات العلمية أن ثمة علاقة وثيقة بين تلوث الهواء بمركبات الكبريت ومخاطر إصابة الأطفال بنزلات الشعب الهوائية المزمنة، وأن أشد الأعراض تظهر في مراحل الطفولة المبكرة.

أما البنزين فإن بخاره يصل إلى الهواء بشكل أساسي من عوادم

وسائل المواصلات، ومن التسرب أثناء نقله بالشاحنات. كما يكون تركيز البنزين مرتفعاً في المناطق القريبة من محطات البنزين ومصافي النفط، كذلك فإنّ المذيبات المستخدمة في المنازل ودخان التبغ قد تكون مصدراً آخر للبنزين.

يسبب البنزين أذى للجلد والعيون والجهاز التنفسي، وقد يسبب، عند التعرض له لفترات طويلة، الاكتئاب وألماً بالرأس والدوخة، كما يثبط تصنيع كريات الدم الحمراء. وقد دلت الدراسات أن تركيز البنزين في دم أطفال المدن أعلى منه في دم الأطفال الذين يعيشون في المناطق الأخرى حتى وإن كانت مكتظة بوسائل المواصلات، ويعتقد الخبراء أن تلوث الهواء بالبنزين وحده مسؤول عن ١٠٠ إلى ٧٠٠ حالة لوكيميا في ولاية لوس أنجلوس وحدها.

* * *

فنون

عروض مسرحية عربية تجريبيّة

كان العرض التونسي، الموسوم بـ«حب في الخريف» تأليف وإخراج عز الدين قنون، أفضل عروض الدورة الحادية عشرة لمهرجان المسرح التجريبي، شكلاً وموضوعاً، كما يخبرنا بذلك الناقد المسرحي العربي المصري خالد سليمان(٢)، والسبب هو توافر بنية العرض المسرحي الحقيقي، فلم يطغَ أحد عناصر العرض على عناصره الأخرى. فجاء عرضاً محكماً على المستويين الداخلي والخارجي.

تدور قصة العرض في البداية حول الصراع بين (هانية) تلك العاشقة المخذولة التي هجرها الحبيب، التي لوّحت له بالثروة والنفوذ لكي يتزوجها، ويزداد الصراع احتداماً بين المرأتين بعد أن تتعرض الإبنة لظرف مَرَضيّ

طارىء؛ وتجري لها (ياشار)- التي تعمل طبيبة- جراحة تؤدي إلى إصابة الابنة بعاهة مستديمة.

تُحمِّلُها (هانية) مسؤولية ماحدث لطفلتها، وتتهمها بقصديّة ما حدث. وفي الجانب الآخر يظهر ابن عم (هانية)، المغرم بها منذ نعومة أظافره، مع أنها لاتُعنى به، بل تكرهه وتكره أباه الذي كان يراود أمها ذات يوم، حتى سقطت، وانتهى الأمر بها إلى الانتحار في بئر منزل العائلة القديم. ولاترى (هانية) في ابن عمها هذا سوى امتداد لأبيه الشره، الذي يريد الاستيلاء على كل شيء ابتداء من منزل العائلة القديم، وليس انتهاء بالجسد والمشاعر إن أمكن.

يحاول ابن العم استمالتها عن طريق مساعدتها للانتقام من الحبيب الخائن وسارقته (ياشار)، لكنه لايفلح في ذلك أبداً، فقد تأصّلت كراهيته في قلب (هانية)، بينما يظهر، على صعيد آخر، خادم (ياشار) وزوجها وهو يسعى للاستيلاء على ابنة (هانية) المعاقة، بكل الحيل. كرد فعل على احتقار الجميع له... خاصة أن تلك الابنة- المراهقة- تتوق إلى واقع مختلف تشعر فيه أنها أنثى حقيقية.

يستمر الصراع (الدرامي) الحافل بالرموز والمفاجآت، ومن خلال العلاقات الجدلية بين كل العناصر، عناصر العرض وشخوصه، تتعرّى ذوات الجميع.. فالكل جان والكل مجني عليه، والقهر يشمل الجميع حتى الزوج- الذي لايُرى أبداً- وقع يوماً ما ضحيّة لثراء (ياشار) التي هجرها هي الأخرى، لتتحول إلى ضحيّة.

ويضيف (عز الدين قنون) بعداً جديداً للنص عندما يوظف جهاز «الراديو» كشخصيّة سادسة موجودة ومتجسّدة بالفعل في مساحة اللعب، أو كشخصية سابعة على مستوى النص، إذا أُخذَ بالحسبان الزوج، ذلك الحاضر بالغائب، الذي لايُرى.

تتعرى ذوات الجميع إلى حد القسوة وجلد الذات، ويتعرّى معها الواقع الاجتماعي بماله من علاقات مع الواقع العام، ككل، بكل بشاعته؛ فايديولوجية المجتمع الذكوري، الجشع، القهر.

كل عناصر العرض تتفاعل لتشمل العلاقة الجدلية، المكان، الذي يتواجد بقوة، بكل ما يحمله من تاريخ وأحداث، فيفرض على المتلقي اسقاطاً خاصاً جداً، وتارة تشعر وأنت تشاهد العرض بالحميمية في علاقة الشخصية بالمكان، وتارة أخرى بعكس ذلك، فالمكان هنا تمّ توظيفه كفضاء حي. لتشعر ان ثمة حواراً داخلياً بينه وبين شخوص العرض.. يصل إلى حدّ الصراخ المكبوت أحياناً، والمتلقي هنا في حالة توحّد مع الحالة المسرحية ككل باعتباره أحد عناصر العرض الذي لايكتمل بدونه، وقد كان اختيار (عز الدين قنون) لوكالة «الغوري» اختياراً ذكياً موفقاً، وبدأ العرض الذي قدمه وكأنه أعدّ خصيصاً للمكان، حيث تمّ توظيف تفاصيله المعقدة لخدمة العرض، ونجح (قنون) في خلق مستويات متعددة للعرض مستغلاً في ذلك إمكانات المكان بأقبيته ودهاليزه، وفسقيته التي استخدمها لإبراز أكثر من معنى.. فتارة هي معادل موضوعي للتطهر، وتارة أخرى هي المعادل الموضوعي للموت والانتحار.

وكانت خطة الإضاءة الذكية الواعية التي استخدمها المخرج.. تأكيداً موفقاً للمعاني «الجوانية» التي يحملها النص.. بالإضافة لابرازها جماليات العرض ككل لتحقيق ثراء في المتعة البصرية أيضاً.

واجتهد المخرج في صياغة (ميزانسين)- خطة- مركبة- شديدة الانضباط لتفسير أبعاد العرض المتعددة والمركبة، لتعكس رؤيته الخاصة. ولعل أكثر هذه المشاهد روعة مشهد صراع الغريمتين على حافة البئر بحركاته الأفعوانية، وكأن المتلقي يشاهد صراعاً حقيقياً بين زوج من الأفاعي لايسمع فيه سوى الفحيح. والمشهد الذي ترقص فيه الابن المعاقة، ومشهد النهاية المغلّف بثبات الشكل وبركانية المضمون، ثم مشهد الخادم على حافة البئر وهو سكران، الذي أتقنه بحق وتألق به الفنان جعفر القاسمي.

يرجع الفضل للمخرج في رقي الأداء. فقد بدا جهده المضني بوضوح لدى المشاهد، هذا الجهد الذي لم يبخل به لانجاح عمله، فصقل به حرفية الممثل وهي «إحدى السمات المميّزة للمخرجين التوانسة عموماً».

اتصف تجسيد الأدوار بالبراعة والتميّز من قبل الممثلين الخمسة، حيث قدّموا «مباراة، أو بالأحرى سيمفونية متناغمة في الأداء، فلا تستطيع وأنت تشاهد العرض أن تقرر أيهم أفضل من الآخر، لأن كلاً منهم كان يكمل الآخر ليحقق ما يمكن أن نطلق عليه (هارمونية) الأداء». ولم يكن المشاهدون يعرفون من هؤلاء الممثلين سوى اسم الفنانة القديرة (ليلى طوبال) التي لعبت في هذا العرض دور (هانيه)، حيث كان المشاهدون قد شاهدوها من قبل، وقد أشفق الجمهور الذي يعرفها على زملائها منها بادىء ذي بدء، لكنهم سرعان ما اكتشفوا أن زملاءها أنداداً لها، وعلى رأسهم (صابرة الهميسي) التي لعبت دور (باشار) فاقتسمت مع (ليلى) جائزة أفضل ممثلة. ثم (توفيق العايب) الذي لعب دور ابن عم (هانية) باقتدار وخفة ظل. كذلك (جعفر القاسمي) الذي لعب دور الخادم، وقد رُشحا (توفيق وجعفر) لنيل جائزة أفضل ممثل عن استحقاق. ثم (فاطمة) التي لعبت دور الابنة.

«حب في الخريف» عرض عربي تونسي منضبط بشدة وقوة، وقد قدّم كوميديا نظيفة رغم قتامة النص وجديّته، بسبب أنه عرض نخبوي بالمقام الأول. وقد قام الجميع بواجبه على أكمل وجه، «على الرغم من أنهم عرضوا في ظروف غير عادية، فقد كان العرض الأول الذي حضرته لجنة التحكيم دون (ديكور)، إضاءة، فلم ترسله تجهيزات المهرجان إلا بعد انتهاء العرض. أما العرض الثاني فقد توقف حوالي (ربع ساعة) لنشوب مشاجرة، ومع ذلك يثبت أبطال العرض في وضع [فيكس كادر] كما لو كانوا صورة فوتوغرافية ثابتة طوال هذه الفترة حتى لاينقطع التواصل بينهم وبين الجمهور.. إنه الانضباط وحرفية الممثل في آن واحد».

* العرض الآخر كان من لبنان، وكان بعنوان «برمة الحوض»، ومثلما كان، في العرض التونسي السابق ذكره، المخرج هو المؤلف، كان العرض اللبناني، حيث كان من تأليف وإخراج (جنى الحسن)، التي تذكر أن العرض يدور حول الأحاسيس الإنسانية، وعلاقتها بالمجتمع والمحرمات المتحكمة فيه، وتوظيف الجسد كمصدرٍ للمعرفة الحقيقية باعتباره هيكلاً للروح.

اختارت (جنى الحسن) عنواناً لعرضها يحمل إسقاطاً خاصاً. فهي تعني بـ «برمة الحوض»، الحوض بالمعنى التشريحي والحوض «المتوسطي» أيضاً على حدّ تعبيرها في الندوة. ومخرجة العرض تتعرض في عملها لاشكالية لم يقترب أحد منها تقريباً، خاصة من السيدات اللائي يشتغلن بالإبداع؛ وهي قهر الرجل واحباطاته المتكررة في علاقته بالأنثى في المجتمع الشرقي بشكل خاص و«المتوسطي» في حال التوسع في نطاق الطرح.

وقد اجتهدت (جنى الحسن) في تكثيف هذه الإشكالية من خلال منظومة «متقنة جداً من الأداء الحركي بمصاحبة جمل حوارية قصيرة جلّها من الأمثال والأقوال السائرة». إضافة إلى مقطعات من أشعار المعرّي وابن المعتز وديك الجن، وسواهم؛ بغية توكيد المضمون وإغنائه.

نجحت المخرجة، المؤلفة (جنى الحسن)- إلى حد بعيد- في تقديم عرض متميّز حركياً، لكن جمالياته لم تكتمل بسبب ضعف خطة الاضاءة، نسبياً، وبسبب الرؤية السينوغرافية التقليدية، حيث لم يتكامل هذان العنصران التقنيان الهامان مع الحركة والحوار والموسيقى التي كان مستواها أفضل، فبدا البون شاسعاً بين هذا وذاك مما أضرّ بالعرض، من حيث الشكل، بصورة شديدة الوضوح. مثلما كان الفارق بالأداء شديد الوضوح. كذلك بين كلّ من بطلتي العرض (وداد) التي كانت متميّزة في كل من حركاتها وسكناتها، و(زاي) التي بدت بدينة مترهلة رغم جمالها الواضح. وقد كان على المخرجة، القديرة والجديرة حقاً، أن تلحظ مثل هذا

الأمر، لاسيما أن أبطالها الآخرين كانوا، في هذا العرض، «متميّزين للغاية وعلى مستوى عال من التدريب».

وقد أخبرنا خالد سليمان أن عرض «برمة الحوض» أثار في مهرجان المسرح التجريبي الحادي عشر جدلاً حاداً، بل عنيفاً حسب تعبيره. وكانت الندوة الخاصة به «ساخنة جداً»، خاصة أن بعضهم أساء تفسير ماتقصده المخرجة / المؤلف شكلاً وموضوعاً حتى حدود اتهامها بـ«السخرية من الإسلام وازدرائه، لاستخدامها (المسبحة)»، التي عدّها أولئك رمزاً إسلامياً!!.

كما اعتبر آخرون الأشكال الحركية التي استخدمتها (جنى الحسن) مجرّد شكل من أشكال «البالية» المستورد من الغرب.

* العرض الفلسطيني كان بعنوان «مسك الغزال» المأخوذ عن رواية للكاتبة اللبنانية حنان الشيخ- التي قدمناها رواية، لقراء «المعرفة» في «نافذة» سابقة- والتي أعدتها للمسرح (إيمان عون)، وقد أخرج العرض (بيتر براشلار) السويسري الجنسية.

موضوع «مسك الغزال» كما قد يذكره قراء «المعرفة» يدور حول مشاعر الغربة التي تعيشها أربع نساء، إحداهن أمريكية، والأخرى شامية، والأخريان خليجيتان، يتواجدن في مكان واحد، صحراوي، يضفي عليهن واقعاً صعباً، وترين عليهن المحرّمات.

ومثلما أن الكاتبة (حنان الشيخ) لم تسع في روايتها إلى تحديد المكان كاسم جغرافي، ولا جنسيات النساء- عدا الأمريكية- فقد ظل الأمر كذلك في العرض المسرحي الذي أعد عن هذه الرواية.

كانت ممثلات العرض اللاتي لعبن أدوار كل شخصيات الرواية- حتى أدوار الرجال فيها- على مستوى مرتفع من الأداء الفني (إيمان عون، منيرة زريقي، فاتن خوري، تهاني سليم)، لكن هذا المستوى تأثر كثيراً بسبب

ترهل «الميزانسين» والإيقاع البطيء غير المتوازن، وهذه الأمور تعود في مسؤوليتها على المخرج السويسري بالمقام الأول والأخير.

ثم لقد تبدد التصميم الجيد للإضاءة، وضاع الجهد المبذول للأغاني والموسيقى المتميزتين، وذلك بسبب ضياع التناغم بين عناصر العرض كافة، بما فيها العنصر البشري. الأمر الذي جعل العرض ثابتاً للغاية.» ولم يكن للمخرج بصمة واضحة اللهم إلاّ في إهدار جهود الآخرين».

* * *

قصيدة

الشاعر العربي العراقي مصطفى جمال الدين كان قد أصدر ديوانه الموسوم بـ «الديوان» في 575 صفحة من القطع الكبير والورق الفاخر والطباعة الأنيقة، وكان هذا الديوان قد وصلني بتوقيع صاحبه بتاريخ 1995 . 02 . 25 غداة صدور الطبعة الأولى منه. وقد انتقل الشاعر عنه جوار ربه، بصورة فجائية، دون أن تتكحّل عيناه بمرأى وقع عطائه الجديد هذا لدى النقاد والقراء المختارين من الأصدقاء بخاصّة، ثم القراء بعامة.

ولد الشاعر في قرية (المؤمنين) بسوق الشيوخ- العراق 1927 وأكمل دراسته الدينية في النجف الأشرف وتخرج في «كلية الفقه»، ثم تابع دراسته العليا بجامعة بغداد فحاز على الماجستير في الشريعة الاسلامية، ثم الدكتوراه، بامتياز، في اللغة العربية.

له من المؤلفات المنشورة: (القياس حقيقته وحجّيته. الاستحسان حجّيته ومعناه. الانتفاع بالعين المرهونة. البحث النحوي عند الأصوليين. الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة. عيناك واللحن القديم / شعر/. ثم: الديوان) الذي نحن بصدده الآن.

غير أن هذا «الديوان» لم يأت بثوبه الشعري إلا بعد مئة صفحة خصصها الراحل للبحث في قضايا الشعر واشكالاته، ولا سيما «الحداثة» فيه. ثم أردف هذه الصفحات المئة بإعادة نشر ديوانه الأول، الموسوم بـ «عيناك واللحن القديم» حتى نهاية الصفحة 191 حيث يبدأ عطاؤه الجديد. ومن هذا العطاء «الديوان» نقدم لقراء «المعرفة» هذه القصيدة.

غريق في البَحْر الأسود

كحّلي ناظرَيّ فالطّرفُ أرْمَدْ
بخضيلٍ من ناعِم الشعْر أسودْ
لاتخافي على عيوني فما في
نسج هذا الحَنانِ وخزةُ مِرْوَدْ
أنا ياحُلوتي صريعٌ تُثَنِّيه
على ساعِدي كلَيْلِ المُسَهَّدْ
غارقٌ في خِضَمِّ لُجَّتِهِ السَّوْداء
والزَّوْرَقُ المُغيثُ تَبَعَّدْ
لستُ أدري: أأَصْرَعُ الموجَ أمْ أطفو صريعاً،
ممزَّقَ الروحِ،
مُجْهَدْ
ناظري في الشراعِ.. والقلبُ في الشاطىءِ..
والجَذفُ في ذراعيَّ هَوَّدْ

أنقـــــذيني يامَن غـــــرقْتُ وإيّاها

بليلٍ لم أدرِ : أين ســيَــمْــتَــدْ

الهـوى، ياحـبـيـبـتي، بَحْـرُ غَـرقي

شـــاطِئـــاهُ، من كلِّ مـــاظُنَّ، أبْعَـدْ

* * *

أيّهـــــا الواحـــــةُ التي لستُ أدري

كـيف صــادَفْـتُـهـــا ودَرْبي أجـردْ

في بلادٍ ورِثْتُ فـيـهـــا (أبا الطيّب) غُـربَ اللســانِ . .

والـوجـــهِ، واليَـــدْ

فـــحنا ظلُّهـــا عليَّ . . ونامَتْ

غُـربتي . . واسـتـراحَ خـوفُ المُشَـرَّدْ

وعلى حِـــضْنِهـــا وفـــوقَ الرَّوابي

الخُـضْـرِ راحَتْ همـومُـهُ تَتَـوسَّـدْ

لاتَظُنّي بيَ الظُنونَ فـمــا ضـيــفُكِ لصّـاً . .

ولا حِـمـــاكِ مــهـدَّدْ

لستُ لي . . بل لهُ . . ومـــا أنا إلاّ

طائرٌ هَزّهُ الربيعُ فَـــغـــرَّدْ(٣)

* * *

إصدارات جديدة

قالت الراوية!

المعـروف أنّ الراوي في مـوروثنا الشـعـبي هو الذي يقـول، وليس الراوية، وحين يقول ذلك الراوي فإنه يحمّلُ المرأة مالا تحتمل، ويسعى إلى جعلها في النسق الأخير من أقواله جميعاً. ذلك أن كل ما لدينا من قصص شعبي يفعل هذا الفعل بما فيه تلك السيرة المعروفة باسم امرأة، هي: «الأميرة ذات الهمّة» على ما تتميّز به الأنثى المحورية فيها من فروسية وشجاعة خاصتين بالفرسان الذكور وليس غير

ولأن المرأة في القص الشعبي لم تَرُقْ لكثير من النساء على نحو ماهي عليه فيه، فلقد تصدّت له بعض الباحثات، من فيهن الأديبة السورية ألفة عمر باشا الأدلبي، التي لاحقت الأنثى في هذا القص، وأبدت استياءها من القاص الشعبي الذي نظر إلى الأنثى على نحو ماصوّرها به في كلٍّ من (ألف ليلة وليلة) و(سيف بن ذي يزن)!.

الآن انقلبت المعادلة، فقد صدر في مصر العربية كتاب جديد، ذهبيّ اللون، يحملك إلى أمكنة جديدة في المخيلة الشعبية، تدرك حين تقرأه أنها أمكنة لا يستدل إليها من السير في الطرق العامّة والبوابات الكبيرة، وإنها خلال الزواريب وشقوق النوافذ وفتحات الأبواب. كما تصفه الكاتبة العربية اللبنانية والأستاذة الجامعية فادية حطيط[٤].

يقول الغلاف الذهبي المنمّق إن الكتاب هو مجموعة حكايات من وجهة نظر المرأة، من وحي نصوص شعبية عربية. وترتسم على الغلاف وجوه نسوة تطل من خلف أطر ضيّقة تحيط بها زخارف شرقية وحروف عربية تذكر بخطوط الأحجبة والتعاويذ. وكان يمكن الوجوه أن لا تكون

سوى شأن زخرفيّ، لولا نظرات الأعين المحدقة مواجهة أو جانبياً، إذ تشي هذه العيون للناظر إليها بأنه منظور إليه أيضاً. وإنه حين يرى لن يستطيع إلاّ تلقيّ ارتداد النظر إليه. فيتحسب.

إنها لعبة هذا الكتاب الذهبي المنمّق ذي الألوان الواحدة المتعددة والمختلفة في آن واحد. ولن يصعب عليك كشفها إن أنت رفعت بعض الستر التي تعوّدت رميها على النصوص حين تقوم بقراءتها متوهماً أنك بذلك تدخل إليها. من مثل هذه الستر التي تحجب عنك قراءة الكتاب هو أن تأخذه كمؤلف من ذهن شخص معيّن، وهو في الواقع حصيلة تجربة متعددة الصوت وغير متجانسة، لا بل هي متنافرة في أحيان عديدة لولا أنها تجتمع على هدف واحد. من هنا تجد أن بعض الحكايات كتبت أكثر من مرة وبأكثر من طريقة، فتعلم أن ليس من رواية واحدة أو نهائية. ولو أرادت النساء أن يكتبن حكاياتهن فستكون حكايات. ومن هذه الستر أيضاً أن تأخذه ككتاب متخصص في الرواية الشعبية، فهو يتخطى تصنيفات التخصص لكي يكون كتاباً فقط، أو كتاب تجربة لا أكثر ولا أقل. فمن أراد أن يملأ وقت فراغه يمكنه قراءته، ومن سعى لأن يكون له مرجعاً جامعياً يمكنه أيضاً، ومن شاء أن يجعله قراءته من ضمن أدبيات النسوية الحديثة كان ذلك يسيراً عليه، ومن ابتغى العمل على فن السرد القصصي فله فيه غاية مؤكدة، وأمّا المهتم بلغة العاميّة الفصيحة، أو الفصحى العامية، فإن في الكتاب مايعينه. ومن هذا الستر أيضاً، وأيضاً التعامل مع الكتاب بصفته يصدر عن ذات باحثة وعارفة، وهو، والحق يقال، يخرج عن ذلك، لانفياً ولا نقيضاً، كما تقرر الكاتبة، وإنّما لا مبالاة.

فالمشاركات الأربع عشرة أتين من أماكن متفرقة، من الجامعات كما من خارجها.. من الرواية أو من الأكاديميا أو من الوظيفة. متديّنات، أو مهتمات بقضايا معرفية كبيرة كـ «الجندر» أو مابعد الكولونيالية، أو مسكونات بسحر غامض لايدركن سره إلاّ حين يكتبن. أستاذات جامعيات رضيات، أو كاتبات معروفات، أو أنهن مجردنسوة يحببن الحواديت!.

يحتوي الكتاب(٥) على مجموعة نصوص أعادت المشاركات كتابتها من وحي ألف ليلة وليلة؛ ومجموعة نصوص أخرى أعدن كتابتها من وحي نصوص شعبية. وتخبرنا كاتبة تقديم هذه الحكايات أن هذا العمل يندرج ضمن مشروع أوسع تقوم به مجموعة «ملتقى المرأة والذاكرة» لإعادة قراءة التاريخ الثقافي العربي كوسيلة لتبنّي قضايا المرأة المعاصرة، يتمثّل هدفها في «إعادة التوازن المنشود للذاكرة الجماعية التي تمّ تشويهها بسبب عملية الإقصاء والاستبعاد التي عانت منها النساء والفئات المهمّشة في المجتمع». وتؤمن أفراد المجموعة بأن النصوص الشعبية هي جزء من التاريخ الثقافي للمجتمع الذي يتم إغفاله في العادة لأنه لا يعبّر عن وجهه نظر التاريخ الرسمي أو تاريخ السلطة.

وتقوم المشاركات بقراءة جماعية للنصوص الشعبية، ثم يقمن بتحليلها ونقدها من منظار نسائي، ثم ينقسمن أفراداً أو مجموعات صغيرة لكتابة الحكاية ذاتها وإنما من وجهه نظر بديلة أو مختلفة.

فهن ينطلقن، إذن، من فكرة أن التراث الشعبي لابد أن يعبّر عن وجهة نظر ذكورية، لأن الخطاب السائد في معظمه، إن لم يكن في كافة، أوجه الحياة هو الخطاب الذكوري الأبوي، وبذلك فإن تبني وجهة نظر المرأة يمثل محاولة لإقامة توازن بين جميع عناصر المجتمع وتوسيع التمثيل لفئة همّشها المجتمع ووضعها في قوالب جامدة، فصارت لا تُرى إلا في إطار نمطي سائد.

أمّا كيف يمكن الوصول إلى ذلك؟ فتقول (هالة كمال) المشرفة على تحرير الكتاب وصاحبة تقديمه: إن الهدف هو في وضع روايات ونصوص من منظار يتبنى وجهة نظر المرأة وينصفها، على أمل أن تجد القنوات الإعلامية فيها موضوعات تتبناها بدلاً من تلك التي تتناولها في العادة وتبث خلالها صوراً جامدة في وعي أبناء المجتمع وبناته تكرّس دونية المرأة. إلى ذلك فإن إعادة كتابة النصوص بعيداً عن كلّ تجنٍّ وتنميط ومسخ لصورة المرأة

ودورها في المجتمع هي بمثابة ردّ فعل يعدل الكفّة المائلة لدور النساء وصورة المجتمع. ولكن هل يكفي نقد النصوص حتى يمكن القول إن المشاركات تحررن من آليات الخطاب الذكوري الذي انتجها أساساً؟

تردّ هالة كمال على هذا السؤال، وفقاً لما تخبرنا به الأستاذة فادية حطيط، ترد بقولها: انهنّ يقمن، للخروج من هذا المأزق، بالاستعانة بآليات الخطاب النسائي، التي تتمثّل بوضوح في تعددية الأصوات وتنوعها، بدلاً من أحادية الصوت الواحد الذكوري.

وفي سبيل ذلك تقوم الكاتبات بتفكيك بعض المفاهيم– المفاتيح في النصوص الشعبية– مثل مفهوم الكيْد في علاقته بالرجل والمرأة، أو مفهوم القوة في المنظارين الأنثوي والذكوري. ومن ثم يعدن صوغ الحكايات وكتابتها في شكل لا «يستفز» المرأة القارئة الحديثة. فعلى سبيل المثال تعيد (أميمة أبو بكر) صوغ الحكاية الشعبية المصرية «عروسة راجل بنت راجل» في حكاية «ست بحقّ وحقيق»؛ فتبدأ حكايتها على الشكل التالي:

«نقول إيه ... أولْ ما نْقول، بسم الله تعالى اللي خلق الخلق وسوّانا زي أسْنان المشط، وسبحان اللي ح يجازي كل كويّس وكل ردي.

كان زمان فيه ست تاجرة قماش في السوق، كسّيبه وحقانية واسمها نبيهة، وجوزها كما كان راجل بياع، في نفس الوقت قلبه رقيق وواقف جنب التاجرة نبيهة وقفة كلها إنسانية ومعشش على بيتهم سوا، واسمه عم حليم...».

تقوم بهذا النص بقلب الصفات المتعارف عليها للرجال والنساء، بحيث يقف «الراجل» الطيب إلى جانب زوجته ذات السلطة التي جنتها من مالها ونباهتها.

ومن القصص اللافتة للانتباه بشدة التي احتواها كتاب «قالت الراوية» قصة، أو «حكاية نعْمْ ونعمة» التي كتبتها كل من الكاتبتين سحر الموجي وداليا بسيوني، والتي توقفت عندها الأستاذة حطيط بخاصة بسبب جدّتها في اختراق الحكاية في بعديها المكاني والزماني.

تبدأ الحكاية المذكورة على هذا النحو: «وفي الليلة التاسعة والثمانين، أنهى شهريار جلسته المسائية مع الملوك والأمراء والشرفاء والعيان. وكان قد تحدّث باختصار على مدى سبع ساعات عن فتوحاته وغزواته في عالم النساء الحسان، كم من القلوب قد غزا، كم من الجواري قد اقتنى، كم من الفتيات قد فتح، وكم من الرؤوس أطاح . . .

دخل إلى غرفته نشوانا، استقبلته شهرزاد بالأحضان، وبقبلة ذات حرارة ومغزى. قلق شهريار واستراب، فأبدى الكثير من التعب والإعياء، والدوخة والغثيان، وقرّر أن وقت النوم قد حان.

كظمت شهرزاد غيظها ودلقت بعضاً من الثلج على جسدها وقالت: »؛ وهنا تبدأ شهرزاد بحكاية نعمة الموظف في إحدى المصالح- والشركات- ونُعم، البنت التي تسكن في البناية المقابلة. وتدور الحكاية ذات الطابع الحديث داخل الحكاية ذات الطابع التراثي- المأخوذة من إحدى السير الشعبية، وهي هنا ألف ليلة وليلة بشخصيتيها الشهيرتين شهرزاد وشهريار، والفكرة الرئيسة في الحكايتين، التراثية والمعاصرة، هي الادعاء والتبجّح الذكوريان، من شهريار إلى رجال اليوم، والتعامل مع المرأة بصفتها من لزوم هذا التبجّح.

وتنتهي الحكاية قاطعة مع كل ذلك التراث الحاضر المثقل بصور منمّطة ثقيلة الوقع، بالاستعانة بأغنية حديثة لاهية، تكسر جمود الادّعاء الذكوري ولغته الصارمة، هي أغنية زياد الرحباني «عايشة وحدها بلاك وبلا حبّك ياولد»، لتكشف، بشكلٍ شديد الظرف، زيف هذه الادّعاءات وفراغها!.

يتضمّن الكتاب أكثر من أربعين حكاية، جرت إعادة كتابتها من وحي نصوص الموروث الشعبي، البيئي بخاصة، إضافة إلى ما استوحته الكاتبات من معطيات ألف ليلة وليلة، وما استخلصنه من ثنايا النقد والكتابة.

وترى هالة كمال، حسب الأستاذة حطيط، أن ثمة ميزتين تسمان تجربة مجموعة حكايات «قالت الراوية». أولاً: إنها تتفق مع عناصر الحكايات الخيالية الحديثة التي من خصائصها نقل زمان الحكاية الشعبية

التقليدية ومكانها، إلى زمان ومكان معاصرين، وتجاور العناصر الخيالية والتقليدية مع الاختراعات والاكتشافات العلمية الحديثة، إضافة إلى تفاوت نبرة القص بين الجدية والسخرية. وثانياً التعبير عن «أصوات نسائية» على مستوى البنية السردية، التي تتمثل بقلب الصور النمطية للأدوار الاجتماعية المرتبطة بكلا الجنسين؛ ويتم التعبير عن الصوت النسائي خلال قيام الشخصيات النسائية بأدوار محورية في القصة، وإفراد نصوص تدور حول بطلة مع تتبعه مراحل نموها وتطورها، وإعطاء صوت للشخصيات النسائية على مستوى النص.

إنها تجربة مميزة وغنية، وهي تحاول أن ترصد موقعاً لامرأة جديدة في المخيلة الجماعية، فلا تبقى حكراً على الرجل، يبني الذهن والتصورات تبعاً لمنظوره وقيمه.

إن الذاكرة هي في أساس مواقفنا واتجاهاتنا الحالية والمستقبلية وتالياً لابد من إعادة تشكيلها بحيث تنقل الأصوات التي كانت خافتة حتى الآن، وهي أصوات الذين لا سلطة لهم والضامنين والنساء في طليعتهم.

من هنا تنبع أهمية عمل ملتقى المرأة والذاكرة، الذي يأتي - كما تصفه أ. حطيط - ليسد ثغرة، ليس في مكتبتنا العربية فحسب، وإنما في الذهن العربي، الذي يبدو في بعض الأحيان وكأنه توقف عند ألف ليلة وليلة، وغابت عنه ملايين أخرى.

إحـــالات

١- الطيب (نوري بن طاهر)، وجرار (بشير بن محمود). الأطفال والتلوث البيئي/ كتاب الرياض/ م. اليمامة/ ط١/ ١٩٩٤/ السعودية.

٢- ضمن مجلة: أدب ونقد/ ت٢، نوفمبر ١٩٩٩/ القاهرة.

٣- الديوان/ ص273-276/ دار المؤرخ العربي/ ط١/ 1999/ بيروت.

٤- جريدة النهار البيروتية/ الاثنين ١٣ كانون الأول ١٩٩٩.

٥- قالت الراوية. تحرير هالة كمال. «ملتقى المرأة والذاكرة» ١٩٩٩/ القاهرة.

كتـــاب الشـــهر

الفلســفة في مواجهــة العلــم والتقنيــة

محمد سليمان حسن *

صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، ضمن سلسلة «دراسات فكرية» الكتاب «٤٤»، تحت عنوان «الفلسفة في مواجهة العلم والتقنية». لمؤلفه الفيلسوف الوجودي «مارتان هيدجر». قامت بترجمته الدكتورة «فاطمة الجيوشي». يقع الكتاب في (١١٩) صفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له، بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

---

* محمد سليمان حسن: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفلسفية والاجتماعية. من مؤلفاته: تيارات الفلسفة الشرقية.

بداية، ليُسمَح لنا أن نقول: كما هي العادة دائماً في ترجمات وزارة الثقافة، وبخاصة الدراسات الفكرية والفلسفية. فقد أصبحت اللغة الفرنسية مصادرة بالنسبة لنا (بالمعنى المنطقي). لا نعرف من لغات العالم إلاها. فإذا ما أردنا أن نترجم نصاً عن أي لغة (انكليزية، المانية، يابانية.. الخ)، فإننا نبحث عن ترجمة فرنسية له، ثم نترجمه إلى اللغة العربية. وكأنه ليس هناك من لغة شاملة إلا اللغة الفرنسية. وليس هناك ممن يعمل في الترجمة يجيد عمله إلا التراجمة عن اللغة الفرنسية. وربما نصل الى مقولة لاثقافة إلا عبر الثقافة الفرنسية. ولا ندري لماذا هذا التوجه من مؤسستنا الثقافية؟ ولطالما نتوق الى الجواب. فالترجمة ليست بالعمل الهين وامتلاك النص ليس بالعمل اليسير. ونقله يحتاج إلى قدرات تتجاوز مجرد امتلاك اللغة. وما ندركه، أنه يوجد في بلدنا سورية من يجيد الترجمة خارج الفرنسية عن الالمانية أو الروسية أو الانكليزية إلى العربية. ولكن ماذا نقول؟ ما جواب رواد الترجمة والعاملين بها على هذا السؤال. مثال: كتاب «الفلسفة في مواجهة العلم والتقنية». النص الأصلي باللغة الألمانية. والمؤلف ألماني، والمصطلح ألماني. ترجم إلى اللغة الفرنسية والمقابل له بالمصطلح الفرنسي. أي، من الألمانية إلى الفرنسية إلى العربية. ماذا تبقى من الكتاب إذن؟ أفلا يمكن ترجمة النص من الألمانية إلى العربية؟ أم لا يوجد لدينا تراجمة يجيدون ذلك؟ العذر على هذا التقديم المشحون بالمحبة. ومنه بالكتاب نبدأ.

١- ما هي الميتافيزيقا؟

للإجابة على هذا السؤال، يناقش هيدجر مسألة ميتافيزيقية محددة، بحيث يتاح له المجال لتقديم ماهية الميتافيزيقا، ينتهي بالإجابة عنها.

إن كل تساؤل ميتافيزيقي يضم (مجمل) الاشكالية الميتافيزيقية، بحيث يكون السؤال والسائل في آن معاً. بوصفه **شمولاً** في السؤال.

بمعنى آخر: يطرح التساؤل الميتافيزيقي بوصفه يولد من الموقف الأساسي للواقع الانساني (**دازين** Dasein)، بحيث تصير المعرفة موضوع شغفنا.

تنفصل مجالات معرفتنا عن بعضها، باختلاف موضوعاتها. والرابط بينها هو التنظيم التقني، والاستخدام العملي. وبالمقابل صار تجذر العلوم في أساسها الجوهري ميتاً.

مع ذلك بهذه العلوم نكون على صلة مع **الموجود ذاته** exist-ant lui-même. ومن منظور العلوم لا يتقدم مجال أو يفوق الآخر. إن المهم ليس الدقة regueur بل الصحة exactitude في جوهر العلم. إذ أن العلاقة المتميزة مع العالم تجعلها تبحث عن الموجود ذاته، لتجعل منه موضوع بحث.

يترتب علينا آنذاك أن نقول بالضرورة:

١ - (الموجود ذاته) - لا شيء غيره، هو الذي يعقد الصلة مع العالم.

٢ - (الموجود ذاته) - لا شيء غيره هو الذي يتلقى منه كل موقف سلوكه الموجّه

٣ - مع (الموجود ذاته) - ولا شيء بعده، يصير، في الحدَث، التحليل الذي يبحث ويقارن، يصير تاريخياً.

بيد أن الأمر المثير للانتباه هو أن الأسلوب الذي فيه يتأكد الانسان الذي يجري أبحاثاً ما (يخصه بشكل مطلق) إنه يتحدث عن (آخر). لكن، ما ينبغي الوصول إليه هو (ما هو موجود) وخارج ذلك (لا شيء). فما هو هذا (اللا شيء)؟ لم يشغل بالنا؟ لماذا نستدعيه في كل معرفة توكيدية وجودية بوصفه النقيض؟ إذاً.

٢- ماذا عن العدم؟

في سؤاله عن ما هو العدم؟ ينطلق هيدجر من مقولة أن العدم شيء ما (هو) هذا الشيء أو ذاك، وعلى أنه (موجود). وأن السؤال عن العدم يقلب الموضوع إلى نقيضه. وارتباطاً بذلك، كل جواب عن ذلك، يكون ممتنعاً، لأنه يقدم نفسه على أنه: **العدم** (هو) هذا الشيء أو ذاك.

على هذا النحو، فالعدم غير مرفوض علمياً لأنه يمثل **مبدأ التناقض**. من الناحية المنطقية النفي (لا) يسبق (الشيء المنفي). كأن نقول (اللا-موجود). وبالتالي يتساءل: ألا يوجد العدم إلا لأنه يوجد (لا) أي النفي؟. أو على العكس، لا يوجد نفي و(لا) إلا لأنه يوجد عدم؟. من هنا نؤكد: **العدم** هو من حيث الأصل سابق لـ«لا» وسابق للنفي.

لئن كانت هذه القضية صحيحة، فإن إمكان النفي بوصفه عملية ملكة الفهم، وبهذا ترتبط ملكة الفهم ذاتها، بشكل ما (بالعدم)؛ وعندئذ كيف يمكن لملكة الفهم ادعاء حق القرار بخصوص هذا العدم؟ يجب أن يكون بالامكان تقديمه، لقاؤه. ولكن كيف؟ أين نبحث عن العدم؟ وكيف نجده؟

بالمعنى العامي لكلمة العدم تعرفه بأنه: النفي الجذري لكلمة الموجود.

ولكن بهذا المعنى هل يتحدد الوجود من خلال نفيه؟ أي «إدراك ماهية الوجود من خلال تعريف نقيضه(العدم). أو (اللا-وجود)»؟

بهذه الطريقة، نبلغ المفهوم الصوري للعدم (المتخيّل)، لا (العدم ذاته). ولكن العدم هو لا شيء) وبين العدم (المتخيَّل) والعدم (الحقيقي) لايمكن أن يسود الفرق إذا صح أن العدم يمثل عدم التمايز المطلق.

يبدو، بلا ريب، أنه في سيرورة حياتنا اليومية، نرتبط كل مرة بهذا الموجود أو ذاك. إن الأشياء العادية تضمن دائماً **تماسك** co-hérenee الموجود بجمله. وعندئذ بالذات، يطرأ علينا هذا المجمل بوصفه (السأم الحقيقي). السأم من هذا الشيء أو ذاك، الموجود في أعماق الواقع-الانساني. يكشف هذا السأم عن الموجود بجمله.

مثل هذه الصبغة العاطفية، تجعلنا في وسط هذا الموجود بجمله. إن الوضع-العاطفي befind-lichkeit الذي تشعرنا به هذه الصبغة العاطفيةstimmung=tonalité†† لا يكشف لنا نفسه إلا على أنه التاريخ الاساسي historial essentiel حيث يتحقق واقعنا الانساني.

ولكن الآلوان العاطفية تقدم لنا الموجود وتخطي العدم. ولكن ماذا لو رفع العدم الغطاء عن هذه الصبغة العاطفية. هل تحدث صبغة عاطفية، وتصير تاريخاً مصيرياً s'historialise على نحو يوضع فيه الانسان في حضرة العدم ذاته؟

برأي (هيدجر) يمكن حصول ذلك في صبغة (الكربangoisse: **تعني في العربية الانقباض**) وهو غير القلقanxiété. فالكرب يشيع راحة متميزة. يكون الكرب أمام.. من أجل هذا أو ذاك. الامتناع الأساسي عن تحديد تلقي ما. ولكن من هو هذا الضمير المجهول on؟

الكرب يبقينا معلقين. لا (أنت) ولا (أنا) اللذان يهصرنا الكرب. ولكنه الاحساس بأننا هكذا. وحده (الواقع-الانساني) الخالص وهو (يحقق) حضوره يبقى هناك في (الارتجاج) الذي يتركه معلقاً. يقطع الكرب الكلام، فيتوقف الوجود ويحضر العدم. أن يكشف الكرب عن العدم، وذلك هو ما يؤكده الانسان هو نفسه عندما يستسلم للكرب.

يكشف العدم عن نفسه في الكَرْب، ولكنه أبداً لا يكشف عن نفسه كموجود. . . وليس فعل تصور العدم. يقدم نفسه دفعة واحدة مع الموجود. في الكَرْب يصير الموجود بمجمله مرتجاًhinfallig. فبأي معنى يحدث هذا؟ لئن كان لا يحدث في الكَرْب اعدام الموجود بمجمله ahéantissement فإننا لا نجري (عملية نفي) للموجود بمجمله، حتى نبلغ أخيراً العدم. فالعدم يسبق النفي.

ليس إحداث العدم ذاته néantir حدثاً طارئاً. بل استبعاداً بنبذ الموجود الذي عندئذ ينهار بمجمله. هو الذي يكشف عن الموجود في (غرابته) الكاملة وكأنه (الآخر) قبالة العدم.

لن يتمكن الواقع-الانساني للإنسان أن يذهب (نحو) الموجود وأن ينفذ إليه إلا بالتجلي الأصلي للعدم، لن يكون لا وجود شخصي، ولا حرية. هكذا بلغنا الجواب عن السؤال الذي يخص العدم.

ولكن: ما علاقة ذلك بالميتافيزيقا وهو سؤالنا الأول؟

يرى هيدجر: أنه ينبغي لتساؤلنا عن العدم أن يقدم لنا الميتافيزيقا ذاتها. فالميتافيزيقا هي (التساؤل الذي يتجاوز الموجود الذي تسأل عنه بهدف تغطيته بوصفه موجوداً وبمجمله، لكي يجعل مفهومه أمراً في الراهن. وبما أن العدم هو تعالٍ transبالتالي هو ميتافيزيقا.

ولكن: بأي قدر يعبر سؤال العدم ويضم مجمل الميتافيزيقا؟

برأي هيدجر: إن السؤال عن العدم بحد ذاته يضعنا (نحن أنفسنا) موضع التساؤل. نحن الذين نسأل. إنه سؤال ميتافيزيقي. والجواب:

لا يمكن للواقع-الانساني (الدازين) عقد صلة مع الموجود إلا

إذا بقي في داخل العدم. ويصير (تجاوز الموجود مصيراً في ماهية الواقع الانساني)، ولكن هذا التجاوز (هو الميتافيزيقا ذاتها).

٣- ما هي الفلسفة؟

بهذا السؤال يلامس هيدجر موضوعاً واسعاً، بلا تحديد، يمكننا معالجته بأشكال متباينة. ولذلك يحدد السؤال باتجاه واحد. ولكن قد تثار في وجهه اعتراضات عدة. فنحن عندما نتكلم عن ما هي الفلسفة؟ فإننا نتكلم عن ما فوق sur الفلسفة. ونبقى في مجال (يوجد فوقau-dessus) أي خارج الفلسفة. لكن هدفنا الدخول (في dans) الفلسفة.

ولكن، ألا تصير الفلسفة بهذا الشكل شأناً من شؤون العاطفة والمشاعر؟ إن العواطف عند هيدجر، شأن لا عقلاني. والفلسفة عقلانية، بل هي القيمة على العقل. ولكن ما هو العقل؟ ومن قرر أين تكون الفلسفة هي العقل؟ أليس ذلك مصادرة وإجابة متسرعة. ويجيب هيدجر أن قرب الفلسفة منّا وملامستها لوجودنا ليس معناها الدخول في عواطفنا ومشاعرنا أي لاعقلانيتنا. بل ضبط هذه العواطف والمشاعر من الخارج بقوة العقل الذي هو خاصية الفلسفة.

بالتالي، نعود مع هيدجر، لنسأل: ما هي الفلسفة؟ إذا فهمنا الفلسفة من أصلها، فإنها تعني (فيلوسوفياfilosofia) بالمعنى الأغريقي. بصفتها طريقاً يقع وراءنا ولكننا نسير عليه. إن كلمة (فيلوسوفيا) تقول: إن الفلسفة هي أولاً وقبل كل شيء أين يحدد وجود العالم اليوناني. ولكن الفلسفة دخلت في المسيحية في العصر الوسيط. فهل أصبحت الفلسفة اليونانية مسيحية؟ إن الفلسفة اليونانية عالجت في القرون الأوروبية قضايا مسيحانية كنسية (الوحي وسلطة الكنيسة). ولكنها خرجت من ذلك لتدخل الفلسفة الأوروبية الحديثة والمعاصرة:

ولكــن الارتبــاط بالماضــي لا يعنــي الانغــلاق فيــه، بل (الخلاص uberlifern). جاهزية الحرية للدخول في حوار مع الذي كان مع العالم اليوناني للخلاص منه إلى (أوجودتنا).

لكن ماذا تعني كلمة (ماذا was)؟ للحصول على إجابة ندخل عالم ما يسمى (le guid الماهية). لكن الماهية طرحت بأشكال مختلفة في تاريخ الفلسفة. والسؤال ما هي الفلسفة، يرمي الى إنشاء نوع من المعرفة تتمحور على ذاتها (فلسفة الفلسفة). وليس سؤالاً تاريخياً historial يتعلق بمصيرنا. إتجاه يقود الى مستقبل وجودنا.

إن الإجابة عن سؤال: ما هي الفلسفة، لا يتم إلا بالدخول في تعريفات الفلسفة. وهنا تدخل اللغة اليونانية لا كلغة مثل اللغات الأوروبية بل بوصفها (لوغوس logos).

ترجع الكلمة اليونانية فيلوسوفيا (الفلسفة) إلى كلمة فيلوسوفوس (فيلسوف). وهي تعني (محب الحكمة) أو (حب الحكمة). وأول من قال بها الفيلسوف اليوناني (هيرقليطس). والمحبة هنا بمعنى هيرقليطس، تعني (لوغوس). أي انضمام وجود المحبة إلى وجود اللوغوس. فأصبح الموجود (لوغوس) من حيث هو وجود محتضن في الموجود (محب) من حيث هو موجوداً أيضاً، ولكن بعلاقة الكل مع الجزء بما هو -أي الجزء- كل آخر. وهو ما عبر عنه اليونان بالدهشة من هذه العلاقة. وأصبح هذا الانسجام بحثاً عن (السوفوس) وتصير محبة الحكمة (فلسفة)، (فيلوسوفيا) هذا النزوع الباحث يحدده الحب (الإيروس Eros).

مثل هذا البحث النازع نحو السوفوس نحو الواحد الذي هو الكل، نحو الموجود في الوجود، يصبح عند هيدجر: ما هو الموجود بصفته موجوداً؟ عندها، يصير الفكر فلسفة. بعد مائتي عام، عبر أرسطو عن هذا المفهوم بقوله: «وهكذا فما بدأت الفلسفة مسيرتها

نحوه منذ زمن طويل، والآن وعلى الدوام ولم تجد إليه سبيلاً (هو ما سئل عنه بهذا الشكل): ما هو الموجود؟ هو ما عبر عنه أفلاطون بوصفه (معنى idea). وحدده أرسطو بوصفه (طاقة energia).

ولكن هل إجابة أفلاطون أو أرسطو تنهي الموضوع؟ وبالتالي ماجدوى بحثنا هذا؟ لدى هيدجر، أن مثل هذا الأمر يدفعنا إلى التالي: علينا أن لا نقف عند تعريف أرسطو وحده. وعلينا استحضار التعريفات السابقة واللاحقة للفلسفة. ثم نبحث عما هو مشترك بينهما إلى صيغة تناسب جميع الفلسفات. ولكن هل انتهى السؤال: ما هي الفلسفة؟ وهل أجيب عنه؟

يرى هايدغر، أننا بذلك نقف أمام تحديدات تاريخية-معرفية لا أكثر. إن الاجابة تكمن في علاقة حوار بين الفلاسفة يتناول ما يهم الفلاسفة بوصفه (هو ذاته le même) الكلام المعقول. أن نسعى الى الفلسفة بوصفها وجوداً موجوداً. عند ذلك نصل إلى سؤالنا: ما هي الفلسفة؟

٤- ماهية التقنية:

يتناول تساؤلنا فيما يلي موضوع التقنية بحيث نفتح وجودنا (الوجود الانساني Dasein) على ماهية (wesen) التقنية، يكون بوسعنا إدراك التقنية في حدودها.

تختلف التقنية عن ماهية التقنية، لأن ماهية التقنية ليست البتة تقنية، ما دمنا نقتصر على تصور التقنية وعلى ممارستها. لقد علمنا زمناً طويلاً أن ماهية شيء ما هي ما يكونه هذا الشيء. نسأل في موضوع التقنية عندما نسأل عما هي التقنية؟ وفقاً لاحداهما تكون التقنية الوسيلة لبعض الغايات. ووفقاً للثانية، تكون فاعلية إنسانية. وبالتالي، أن التصور الشائع للتقنية، والذي وفقاً له تكون التقنية وسيلة وفاعلية إنسانية، يمكن إذن تسميته التصور الأداتي والأنتربولوجي للتقنية.

ولهذا يوجه التصور الأداتي للتقنية كل جهد لوضع الإنسان في علاقة صحيحة مع التقنية. تلك الإرادة للإنسان لأن يكون السيد تشتد بقدر ما يزداد تهديد التقنية بالإفلات من تحكم الإنسان.

ولكن لنفترض الآن مع هيدجر، أن التقنية ليست مجرد وسيلة: فما هي الفرص التي تبقى عندئذ لارادة الإنسان لأن يجعل نفسه سيداً؟ برأي هيدجر، أن التصور الأداتي للتقنية على الرغم من كونه دقيقاً لا يكشف إذن عن ماهيتها. وكيما نبلغ هذه الماهية، أو على الأقل كيما نقترب منها، ينبغي أن نبحث عن الحق من خلال ما هو دقيق. يجب أن نسأل: ما هي الصفة الأداتية ذاتها؟ عمّا تصدر أشياء مثل وسيلة وغاية.

تُعلم الفلسفة منذ قرون وجود أربعة أسباب: السبب المادي والصوري والفعال والغائي. ولكن إذا كانت السببية، من جانبها تخفي في الظلام ماهيتها، في حقيقة القول، تبقى السببية، ومنها الأداتية، التصور الشائع عن التقنية. إن الأسباب الأربعة هي أنماط، متضامنة فيما بينها.

هنا يتساءل هيدجر: ما الذي يجمعها مسبقاً؟ في أي وسط تعمل اللعبة المتناغمة للأنماط الأربعة لـ«الفعل الذي نقترف؟» عما تصدر وحدة الأسباب الأربعة؟ ماذا يعني «الفعل الذي نقترف» عندما نفكر على الطريقة الإغريقية؟

كي نحصن أنفسنا ضد هذه التفسيرات الخاطئة لـ«الفعل الذي نسأل عنه»، نسلط الضوء على أنماطه الأربعة بالانطلاق مما نسأل عنه. بالعودة إلى أمثالنا. نسأل عن أن كوب الفضة يكون ماثلاً أمامنا وتحت تصرفنا بوصفه شيئاً يستعمل للقربان، الحضور، المثول، وتحت التصرف تصف حضور شيء حاضر. إن الأنماط الأربعة للفعل الذي نسأل عنه تقود شيئاً ما نحو «ظهوره». تدعه يحدث (ينبثق) في

«الوجود–قربه» نحرره فينطلق في هذا الاتجاه وتتركه يتقدم (-lassen an) في قدومه الكامل.

ولكن في أي مجال تؤدي المجموعة المترابطة للأنماط الأربعة للفعل «يجعله يأتي»؟ في محاورة «المأدبة» يقول لنا أفلاطون في جملة ماهو فعل القيادة: «كل ما يجعل –في– الحضور -veranlas sung) أياً كان هذا الشيء –لاينتقل ويتقدم من غير– الحاضر في حال الغياب إلى الحضور، هوpoïesis هو تقدم المنتج hervor-bringen.

إن الأسباب الأربعة بما هي أنماط فاعلة (Faire-venir)، تعمل إذن في العقل الذي يدفع إلى الحضور، بهذا الفعل يأتي كل مرة إلى الظهور ما ينمو في الطبيعة وما يكون عمل الحرفة أو الفنون.

ولكن، كيف يحدث الانتاج، الاحضار (الإظهار)؟ وما هو الانتاج (الاظهار–الاحضار)؟ يخص الاحضار حضور كل مايظهر في قلب الإيصال. ينقل من حالة المخبوء إلى حالة غير المخبوء. ويجد انطلاقه فيما ندعوه الكشف أو رفع الغطاء، الذي ترجمه الرومان بكلمة الحقيقة veritas.

ولكن بمَّ تتصل التقنية مع الكشف؟ الجواب: بكل شيء، ذلك أن كل فعل «إنتاج» يتأسس في الكشف والكشف يجمع في ذاته الأنماط الأربعة لفعل الاحضار–السببية– ويديرها. وفي الكشف يكمن إمكان كل صنع منتج.

وعلى هذا لا تكون التقنية أداه وحسب، إنها نمط من أنماط الكشف. وإذا اعتبرناها كذلك، ينفتح أمامنا مجال مختلف تماماً لماهية التقنية. إنها مجال مختلف كلياً عن السابق هو مجال الكشف، أي الحقيقة.

إذن، ماذا تقول كلمة «تقنية»؟ في فلسفة هيدجر، الكلمة ذات أصل اغريقي: وتعني ما يخص التقنية techné. أما عن معنى هذه

الكلمة الأخيرة، علينا أن نضع في حسابنا نقطتين، أولاً (تقنه -tech-né) لا تشير وحسب إلى عمل الحرفي وفنه، بل أيضاً إلى الفن بالمعنى الرفيع لكلمة الفنون الجميلة. تشكل التقنيةجزءاً من الانتاج poïesis إنها شيء ما منتج. النقطة الثانية: التقنية هي اسلوب إظهاره، لكشف عما لا ينتج ذاته بذاته وليس بعد حاضراً أمامنا، ما يمكن إذن أن يكتسي تارة هذا المظهر، هذا الاسلوب، وتارة ذاك الآخر، من يبني بيتاً أو سفينة، من يصنع كوباً للقربان يكشف عن الشيء الذي ينتج (يقدم) وفقاً لمنظورات الأنماط الأربعة لـ(الاحضار)، يجمع هذا الكشف مسبقاً المظهر الخارجي ومادة السفينة أو البيت، في منظور الشيء المنجز والمرئي كلياً ويقرر بدءاً من ذلك أنماط الصنع، لأن التقنية إنتاج بوصفها كشفاً لا بوصفها صنعاً.

على هذا التحديد للمنطقة حيث ينبغي البحث عن ماهية التقنية، قد يُعترض بأنه يقيناً يناسب الفكر الاغريقي. ولكنه غير قابل للتطبيق على التقنية الحديثة، التي تحركها الماكنات. إذن: ما هي التقنية الحديثة؟ إنها كشف هي أيضاً إلا أن الكشف الذي يحكم التقنية الحديثة لا ينتشر في انتاج بمعنى poïesis. فالكشف الذي يحكم التقنية الحديثة هو تحدٍ، استدعاء يوجه إنذاراً إلى الطبيعة.

وهكذا، فإن التقنية الحديثة، بوصفها كشفاً يؤدي مهمة (يرتكب، يقترف) ليست فعلاً بشرياً خالصاً، ولهذا ينبغي أن نأخذ هذا التحدي كما يظهر والذي يفرضه على الانسان اقترافه الواقع بوصفه رصيداً–أساساً. إن هذا التحدي يجمع الانسان في أداء المهمة، مثل هذا (الجامع) †rassemblantيركز (على المهمة)، على اقتراف الواقع بوصفه رصيداً–أساساً. والآن، هذا النداء المتحدي يجمع الانسان (حول المهمة) لاقتراف ما ينكشف نسميه–المصادرة أو الحصار بمعنى كان غريباً تماماً حتى هذه اللحظة.

يبقى في الحقيقة، أن إنسان العصر التقني مُستدعى لكشف باسلوب يثير الانتباه بشكل خاص يخص الكشف. أولاً الطبيعة بوصفها الخزان الأساسي لرصيد الطاقة، إن السلوك «الفاعل» المقترف، بهذا العلم يلاحق بدقة الطبيعة المدروسة بوصفها مجمع قوى يمكن حسابها.

ولكن، علم الطبيعة الرياضي سبق ظهور التقنية الحديثة بما يقارب القرنين، إذن كيف كان بامكانه أن يوضع في خدمة التقنية؟ من زاوية حسابات«التاريخ» يبقى الاعتراض صحيحاً، عندما يفكر فيها من زاوية التاريخ. ولكنه يجانب الصواب إذا فكرنا فيها من زاوية تاريخ المصير Geschichte.

نسأل عما هي التقنية، بهدف تسليط الضوء على علاقتنا بماهيتها. إن ماهية التقنية تظهر فيما سميناه المصادرة (أو الحصار). إلا أن الإشارة لا تجيب بأي شكل عن السؤال الخاص بالتقنية، إذا كانت الإجابة تعني التطابق correspondre. أي تقابل ماهية ما هو موضوع البحث.

أين نجد أنفسنا نساق، إن نحن تقدمنا بخطوة جديدة في تأمل ما هي المصادرة. هي بذاتها بوصفها كذلك؟ لا شيء من التقنية، ليس آلة، إنها الاسلوب الذي يتكشف الواقع وفقاً له بوصفه رصيداً. نسأل أيضاً: هل يحدث هذا الكشف في مكان ما فيما يتجاوز عملاً إنسانياً؟ لا، ولكنه أيضاً لا يحدث في الانسان وحده ولا من قبله بشكل حاسم.

إن ماهية التقنية الحديثة تضع الإنسان على درب هذا الكشف الذي به، يصير الواقع رصيداً في كل مكان بشكل يمكن ادراكه بدرجة ما. الوضع على الدرب. في لغتنا يقال الارسال. هذا الارسال schicken الذي يجمع ووحده يكون بإمكانه وضع إنسان على درب

الكشف. نسميه مصيراً. وابتداء منه تتحدد ماهية التاريخ. عندما يرسلنا المصير إلى الاسلوب الموضع للتصور عندها يجعل ما ينتمي للتاريخ يمكن بلوغه بوصفه موضوع التاريخ. أي يجعله علماً ويجعل التماثل الشائع بين التأريخ لمصير وبين علم التاريخ. فمصير الكشف هو متضمناً في مجال المصير. وهكذا يصير إنسان يصغي، لا عبداً يؤمر.

عندما ننظر إلى ماهية التقنية، تتجلى عندئذ بوصفها مصير كشف، وهكذا نقيم في العنصر الحر للمصير، العنصر الذي لا يحتجزنا اطلاقاً في الزام كئيب، أو يلزمنا بالارتماء مطأطئي الرؤوس في التقنية، أو ما يشبه ذلك تماماً، أي التمرد اللا مجدي ضدها وادانتها بوصفها عملاً شيطانياً. على العكس: عندما ننفتح بحق لماهية التقنية، نلغي أنفسنا، بشكل غير متوقع، في نداء محرر.

ولكن، الإنسان بين هذين الاحتمالين يتعرض لتهديد عن طريق المصير. إن مصير الكشف بوصفه كذلك يكون في كل واحدة من أساليبه، وبالتالي يكون بالضرورة، خطراً.

ليس مصير الكشف في ذاته خطراً ما، إنه الخطر Le danger. ولكن إذا حكمنا المصير في أسلوب المصادرة يكون عندئذ الخطر الأقصى. يتبين الخطر لنا من جانبين مختلفين. فور توقف اللا-متواري عن كونه موضوعاً (شيئاً) بالنسبة للانسان، بل يخصه بوصفه يستبعد ما سواه، وإن الانسان في داخل الـ لا-موضوع (لا-شيء)، لن يكون إلا للمسؤول عن الرصيد وعندئذ يتابع الانسان طريقه على الحافة القصوى للهاوية. وهكذا، فإن المصادرة لا تقتصر على مجرد تغيير اسلوب سابق لكشف، بل تغيب أيضاً الكشف بوصفه كذلك ومعه هذا الذي به تنبثق اللا-مواراة، أي الحقيقة تحجب ماهية التقنية عنا ألق الحقيقة وقوتها

إن المصير الذي يرسل إلى ارتكاب العمل يكون هكذا الخطر الأقصى. ليست التقنية ما هو خطر، لا شيء شيطاني في التقنية، ولكن فيها سر ماهيتها. إنها ماهية التقنية بصفتها مصير الكشف والتي تشكل الخطر. لايصدر التهديد إلى كشف أكثر أصلية يمكنه من سماع نداء حقيقة أكثر أولية. وهكذا، حيث تسود التقنية يكون الخطر. ولكن، هناك حيث يوجد خطر، ينمو ما ينقذ.

كيف يمكننا إدراك (ما ينقذ) في ماهية التقنية، ما دمنا لا نتحرى بأي معنى لكلمة (ماهية) تكون المصادرة، ماهية التقنية بشكل دقيق؟

المصادرة بوصفها مصير الكشف، تكون ماهية التقنية، ولكن لا تكون ماهية بمعنى جنس، ولكن في الأسلوب الذي يمارس فيه البيت أو الدولة قوتهما أو يشرفان على ادارتهما، ينموان ويقضيان. إنه الأسلوب الذي ينشران فيه وجودهما wie sie wesen. إن wesen بوصفها فعلاً تعني الشيء ذاته الذي يعنيه فعل (دام). كل ما هو موجود بالمعنى القوي يدوم. ولكن أليس مايدوم هو الذي يبقى؟ هل تدوم ماهية التقنية بمعنى استمرار فكرة (صورة) تحوم فوق كل ما هو تقنية؟

إن المصادرة عند هيدجر بوصفها تشكل ماهية التقنية في (ما يدوم). تكون مصيراً يجمع في الوقت نفسه الذي يرسل فيه إلى ا لكشف المتحدي. (التحدي) يمكن أن تغشي كل شيء إلا معنى (المنح).

ولكن، إذا كان هذا المصير، المصادرة الخطر الأقصى، لا بالنسبة إلى الانسان وحسب، بل لكل كشف بوصفه كذلك، عندئذ هل يمكن أن ندعو هذا الفعل المرسل، هو أيضاً فعلاً يمنح؟ قطعاً لأن فعل المنح عند هيدجر، هو وحده دون سواه الذي يقدم للإنسان نصيبه في الكشف. إن ما يمنح وما يرسل بهذا الشكل أو ذاك إلى

الكشف، يكون بوصفه كذلك ما ينقذ. لأن ما ينقذ يتيح للإنسان تأمل القيمة الأعلى لوجوده وأن يعود للإقامة فيها. في المصادرة التي تهدد بجر الإنسان الى ارتكاب العمل بوصفه النموذج الوحيد للكشف والذي يدفع نحو خطر الانصراف عن وجوده حراً.

لكن، كيف يكون ذلك؟ قبل كل شيء بإدراك ما هو أساسي في التقنية، بدلاً من أن ندع أنفسنا تؤخذ بالأشياء التقنية. نبقى مأخوذين بإرادة السيطرة عليها، ونمر بجانب ماهية التقنية. إن مسألة التقنية، هي مسألة الكوكبة حيث يحدث الكشف والمواراة، وحيث ينبثق وجود الحقيقة ذاته. ولكن، بمَ تفيدنا ملاحظة كوكبة الحقيقة؟ ننظر إلى الخطر وفي هذه النظرة ندرك ما ينقذ. إذ لا شيء تقني في ماهية التقنية: ولهذا ينبغي أن يجري التفكر الأساسي حول التقنية والشرح الحاسم معها في مجال يكون، من جهة، على صلة قرابة مع ماهية التقنية، ويكون من جهة أخرى مختلفاً عنها بشكل عميق.

الفن هو هذا المجال. وكلما اقتربنا من الخطر تبدأ الدروب التي تقودنا نحو (ما ينقذ) بالظهور بوضوح، إن السؤال هو تقوى (خشوع) الفكر.

العلم والتأمل:

وفقاً لتصور شائع، نشير بكلمة «ثقافة» إلى المجال حيث تجري الفاعلية الروحية والمبدعة للإنسان، يشكل العلم ممارسة وتنظيماً جزءاً منه. والعلم لا يرجع إلى مجرد فاعلية ثقافية لدى الإنسان فهو اسلوب حاسم، يعرض علينا كل ما هو موجود. لئن تفكرنا في هذه السيرورة، يظهر لنا أن العلم نما في بلاد الغرب وفي حقب تاريخية. وأنه أخيراً ينشر سلطانه على الأرض برمتها.

والآن: أليس العلم من صنع الإنسان، الذي ارتقى إلى مثل هذه السيادة؟ أيوجد في العلم شيء آخر غير مجرد إرادة الإنسان

للمعرفة؟ في الواقع الأمر هو كذلك. إن ما يضع القانون هنا شيء آخر. يتوارى عنا، ما بقينا مرتبطين بالتصورات المعتادة التي تخص العلم. ويبدو أن الوسيلة الأكثر ضمانة هي أن نصف الفاعلية العلمية في الزمن الحاضر: كيف تنضم العلوم في كل أشكال تنظيم الحياة الحديثة؟ من المهم معرفة هذا التشابك، ولكن، تلزمنا أولاً معرفة فيم يقوم عليه وجود العلم. يمكن التعبير عنه بجملة قصيرة: العلم هو نظرية الواقع.

إن كلمة علم في الجملة «العلم هو نظرية الواقع» تشير دائماً إلى العلم الحديث، بما في ذلك العلم المعاصر. يجد أساسه في الفكر الإغريقي، الذي يدعى فلسفة. إذ لا يمكن لأي تأمل بما يوجد اليوم أن ينبت وينمو، إلا إذا مد جذوره في أرض وجودنا التاريخي. بامكانه مساعدتنا في شرح سمات العالم الحديث في تكوينها من خلال التاريخ.

يشرح هيدجر هذه الجملة بالنظر إليها من زاويتين: لنسأل أولاً: ماذا يعني الواقع؟ وسنسأل لاحقاً: ماذا تعني النظرية؟

ومن أجل إيضاح معنى كلمة الواقع، يملأ الواقع das wirk-liche† مجال الـ oeuvrant مجال ما يعمل؟ ماذا تعني كلمة (يعمل wirken)؟ والاجابة تقتضي تتبع أصل الكلمة.

تشكل كلمة «الواقع» بمعنى معطى فعلاً الآن عكس الذي عندما نريد التأكد منه، يفقد تماسكه ويتقدم بوصفه مجرد مظهر أو مجرد رأي. غير أن كلمة الواقع، مازالت تحافظ على سمة الشيء الحاضر الذي يوضح نفسه.

غير أن الواقع اليوم يتجلى في تبع، أو (نَجَم عنim erfolgen). إن (الصفة objectité) هي في المقام الأول صفة الشيء الحاضر نفسه، في الجملة «العلم هو نظرية الواقع»، ماذا تعني كلمة «نظرية».

إن نمط الحياة الذي يتلقى خصائصه من فعل نظر ويكرس ذاته له يسميه الاغريق نمط حياة هذا الذي يتأمل، الذي ينظر الى الظهور الخالص للشيء الحاضر. يختلف عنها نمط الحياة العملية-bios parax-ions. نمط الحياة الذي يتكرس للعمل والحياة.

ومع ذلك: العلم الحديث، المفهوم بوصفه نظرية بمعنى مرمى be-trachten، هو معالجة الواقع، تدخل في الواقع لا يطمئن أبداً. الواقع هو الشيء الحاضر، يظهر نفسه أنه يضع حضوره منتصباً في صفته موضوعاً. يقابله العلم بقدر ما أنه نظرية. فالعلم يوقف الواقع، يوقفه ويستدعيه لكي يقدم نفسه بوصفه جملة ما يجري أو يخضع لعملية. أي، في نتائج أسباب معطاة يمكن التحكم بها.

وهكذا لا يكون العلم الحديث المفهوم بوصفه نظرية الواقع أمراً مفروغاً منه. وهو ليس مجرد ما يصنعه الإنسان. بل جعل وجود العلم ضرورياً بحضور الأشياء الحاضرة. حيث يبرز الحضور وجوده في موضوعية الواقع.

إن العلم الحديث يكون نظرية بالمعنى الذي جئنا على وصف اسلوب عمله. له الأولوية الحاسمة في كل ما يرمي إليه «الواقع هو ما يمكن قياسه». وبوصفه نظرية الواقع المرتكز إلى أولوية المنهج، يلزمه، لكونه يتأكد من مجالات عمله (موضوعاته)، أن يحدد هذه الموضوعات. فالتخصص ليس بأي حال من الأحوال انحلالاً يرجع إلى عمه البصيرة. بل على العكس، وحدها -التخصصات- تجعل العلاقات الحدودية بينها ممكنة.

وصف هذا الوجود بلا ريب الآن يشرح الجملة «العلم هو نظرية الواقع» إعداداً لخطواتنا التالية: أي وضع situation كامن يظل غير مندمج في وجود العلم؟

إن موضوعية الطبيعة المادية تبين في الفيزياء الذرية المعاصرة، سمات أساسية مختلفة كلياً عما هو عليه الحال في الفيزياء الكلاسية. ويمكن للفيزياء الكلاسية أن تدخل في الفيزياء الذرية. ولكن العكس مستحيل. هذا التلميح الموجز إلى الفرق يبين بوضوح أين حدث التغير الذي ينقل من الواحدة إلى الأخرى. تتحول صفة الشيء كموضوع موضوعي وتصير استمرار المصير المحدد بالمصادرة (بالاحتجازGe-Stell).

لننظر الآن إلى الوضع الكامن المتضمن في سيادة موضوعية الموضوع. توقف النظرية الواقع، في حال الفيزياء الطبيعية الميتة (الجماد) (تثبته)في مجال موضوعات. في موضوعية الطبيعة، التي تقابلها الفيزياء بوصفها موضعة يسود ما تمتنع الاحاطة به بمعنى مزدوج. عندما يدرك هذا الممتنع عن الاحاطة به في علم من العلوم. ونراه في كل العلوم.

يرمي الطب النفسي إلى حياة الانسان النفسية في تجلياتها المرضية، أي دائماً في نفس الوقت تجلياتها السليمة.

الـ (تاريخ) علم، والذي ينمو بحركة على الدوام أكثر الحاحاً، في تاريخ عام، يملأ (الوظيفة التي بها) يتتبع الواقع على الأثر ويتأكد معه، في المجال الذي بوصفه تاريخاً (واقعاً) يمثل باستدعاء من نظريته، إن كلمة تاريخ Historé تعني (يتعلم بتناوله للمعلومات وجعل الأمور مرئية). وعلى هذا النحو يشير، أي منظم ومرسل. كل ما هو تاريخي، كل ما هو متصور ومؤسس بأسلوب علم التاريخ هو تاريخي، أي أنه مؤسس على مصير متضمن في الحدوث.

إن فقه اللغة philologie الذي يعير انتباهه إلى كتابات الأمم والشعوب يجعل منه موضوع شرح وتفسير. إلا أن اللسان يتكلم دون أن يصبح أدباً ولا يصير أي اهتمام إلى معرفة ما إذا كان الأدب، من جانبه، يبلغ الموضوعية التي تجيب عليها ملاحظات علم الأدب،

في نظرية فقه اللغة تسود اللغة بوصفها ما لايمكن الإحاطة به، وما لا يمكن تجنبه. وهكذا يسود ما لا يمكن الاحاطة به ويحدده بما هو كذلك. ولكن هذا بالذات لا يحدث لأن مثل هذا الأمر ممتنع في ماهيته. إن الفيزياء بما هي فيزياء لا يمكنها أن تقول شيئاً بخصوص الفيزياء. ولكن يمكن أن يثار اعتراض، إن التاريخ بوصفه علماً له تاريخه. يبقى إذن قائماً أن العلوم لا يمكنها أن تقدم نفسها بوصفها عاملاً بواسطة نظريتها وطرائقها. وهكذا يظهر أمر ما يثير ضيقنا. إن ما لا يمكن للعلوم أن تحيط به: الطبيعة والانسان والتاريخ واللغة هي، بوصفها هذا الممتنع على الاحاطة، ممتنعة على العلوم وبها.

عندما نوجه انتباهنا لامتناع ما لا يمكن الاحاطة به يصير الوضع الذي يسود وجود المعرفة العلمية مرئياً. ولكن هذا الذي لا يمكن بلوغهl'incontour، لماذا نسميه الوضع الكامن؟ فما هو كامن لا يسترعي الانتباه.

ما لا يمكن الاحاطة به، والذي يسود العلم كلياً، ويجعل وجودها وجوداً لغزياً، هو شيء مختلف بشكل أساسي، أكثر من مجرد شك يمس تثبيت المفاهيم الأساسية التي بوساطتها ينضم لكل علم مجال.

إلى أين وصلنا برأي هيدجر، صرنا منتبهين إلى ما يمكن الإحاطة به الممتنع وعلى الدوام تتجاوزه بحيث يكتفي هيدجر بالاشارة الى الوضع الكامن. ولبيان ذلك، يطرح الأسئلة. إن الرحيل نحو (ما هو خليق-بالسؤال) لن يعبر عنه في لغتنا بـ Sinnen أي مسيرة، درب. إن ولوج الدرب ذاك هو الوجود المتأمل Besinnung. بفهم التأمل على هذا النحو، نصل تماماً هناك، حيث نقيم منذ زمن طويل، بدون تجربة فيه ولا رؤية واضحة. نحو مكان إقامتنا. لكن التأمل لا يستطيع أن يقرر في ذلك بشكل مباشر. إن

عصر الثقافة لامس نهايته، لا لأن الجهلاء تسلموا الحكم، بل لأن إشارات عصر للعالم صارت مرئية.

إن دروب التأمل في رأي هيدجر تغير دائم. وكل إنسان يعلم العلوم أو الذي يمر عبر علم ما، يمكنه، بوصفه وجوداً وفكراً، أن يتحرك على مستويات مختلفة من التأمل ويبقيها في حالة يقظة. إنها لانسانية بحاجة الى التأمل، ولكن لا لتضع حداً لحيرة طارئة أو للتغلب على التراجع أو الابتعاد عن الفكر. كما إن إجابة تُنسى في وضوح استجواب لا يتوقف لوجود لا ينضب لـ (ما هو خليق- بالسؤال)، استجواب ابتداء منه، وفي اللحظة المناسبة، تفقد الاجابة صفتها كسؤال وتصير قولاً.

* * *